

SEJARAH PERKEMBANGAN SENI UKIR DI JEPARA



Oleh
Agus Dono Karmadi
dan
M. Soenjata Kartadarmadja

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL
PROYEK INVENTARISASI DAN DOKUMENTASI SEJARAH NASIONAL
JAKARTA

1985

Milik Depdikbud
Tidak diperdagangkan

SEJARAH PERKEMBANGAN SENI UKIR DI JEPARA

Oleh
Agus Dono Karmadi
dan
M. Soenjata Kartadarmadja

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL
PROYEK INVENTARISASI DAN DOKUMENTASI SEJARAH NASIONAL
JAKARTA
1985

Penyunting :

- 1. T. Ibrahim Alfian**
- 2. Djoko Surjo**

**Gambar kulit oleh
M.S. Karta**

SAMBUTAN DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN

Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional (IDSN) yang berada pada Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Departemen Pendidikan dan Kebudayaan telah berhasil menerbitkan seri buku-buku biografi tokoh dan pahlawan nasional. Saya menyambut dengan gembira hasil penerbitan tersebut.

Buku-buku tersebut dapat diselesaikan berkat adanya kerja sama antara para penulis dengan tenaga-tenaga di dalam proyek. Karena baru merupakan langkah pertama, maka dalam buku-buku hasil Proyek IDSN itu masih terdapat kelemahan dan kekurangan. Diharapkan hal itu dapat disempurnakan pada masa yang akan datang.

Usaha penulisan buku-buku kesejarahan wajib kita tingkatkan mengingat perlunya kita untuk senantiasa memupuk, memperkaya dan memberi corak pada kebudayaan nasional dengan tetap memelihara dan membina tradisi dan peninggalan sejarah yang mempunyai nilai perjuangan bangsa, kebanggaan serta kemanfaatan nasional.

Saya mengharapkan dengan terbitnya buku-buku ini dapat menambah arana penelitian dan kepustakaan yang diperlukan untuk pembangunan bangsa dan negara, khususnya pembangunan kebudayaan.

Akhirnya saya mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu penerbitan ini.

Jakarta, Desember 1984
Direktur Jenderal Kebudayaan



Prof. Dr. Haryati Soebadio
NIP. 130119123

KATA PENGANTAR

Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional merupakan salah satu Proyek yang berada pada Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, yang antara lain menggarap penulisan kesejarahan, termasuk Sejarah dan Perkembangan Seni Ukir di Jepara.

Penulisan Sejarah Seni Ukir Jepara bertujuan mengungkapkan segi sejarah dan artistiknya sebagai bahan informasi bagi masyarakat luas, khususnya generasi muda yang mempunyai minat dalam bidang seni ukir. Seperti kita ketahui bahwa dalam dunia seni ukir Kota Jepara telah menjadi standar, kemudian berkembang terus sesuai dengan perkembangan sejarah dan zamannya.

Dengan tersusunnya Sejarah dan Perkembangan Seni Ukir Kayu Kota Jepara ini maka dapat diharapkan kita akan memperoleh gambaran tentang kehidupan para pengrajin ukiran kayu, motivasi, kreativitas serta dampak sosial lainnya.

Seperti telah kita ketahui pula bahwa pihak pemerintah sendiri telah mengambil inisiatif agar bidang industri kayu ditingkatkan terus, baik melalui pameran dan ekspo di luar negeri maupun pameran di dalam negeri. Tujuannya tidak lain ialah

agar bidang non-migas dapat berperan pula sebagai unsur pemasukan devisa negara.

Di samping itu penulisan Sejarah dan Perkembangan Seni Ukir Kayu di Jepara ini juga bertujuan untuk meningkatkan pengetahuan tentang pertumbuhan dan perkembangan kehidupan masyarakat tertentu, serta melengkapi bahan untuk penulisan sejarah seni ukir daerah lain yang mencakup sektor lokasi, demografi, pola pemukiman, sistem kekerabatan maupun unsur pembangunan.

Dengan demikian proses historis dan sosialisasi akan memberikan dorongan terbinanya kesadaran untuk mencintai karya dan hasil produksi bangsa sendiri. Hal ini berarti juga menjadi unsur pembinaan kesinambungan generasi ke generasi dalam rangka pembinaan kesatuan dan persatuan bangsa.

Jakarta, Juli 1985
Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi
Sejarah Nasional

DAFTAR ISI

Halaman

SAMBUTAN DIREKTUR JENDERAL	
KEBUDAYAAN	iii
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR TABEL	ix
 BAB I. Pendahuluan	 1
1.1 Lokasi	1
1.2 Latar Belakang Historis	3
1.3 Tinjauan Sosiografis dan Kultural	15
 BAB II. Tinjauan Umum Seni Ukir	 19
2.1 Pengertian dan Pertumbuhan Seni Ukir ...	19
2.2 Kedudukan Seni Ukir Dalam Kaitannya Dengan Hasil-hasil Kesenian Peimitif	21
2.3 Tahap Perkembangan Seni Ukir	23
2.3.1 Seni Ukir Klasik	23
2.3.2 Seni Ukir Pengaruh Islam	27
2.3.3 Seni Ukir Pada Masa Kartini	32
2.3.4 Seni Ukir Sesudah Proklamasi Kemer- dekaan sampai dengan sekarang	37

BAB III. Masalah-masalah Yang Dihadapi Para	
Pengusaha Pengrajin di Jepara	42
3.1 Penyediaan Bahan Dasar	43
3.2 Permodalan	45
3.3 Tenaga Kerja	47
3.4 Organisasi dan Management	48
3.5 Pemasaran	50
BAB IV. Usaha-usaha Pemerintah Dalam Mengem-	
bangkan Seni Ukir Kayu	54
4.1 Kebijakan yang Diambil Dalam	
Mengatasi Timbulnya Berbagai Masalah ...	54
4.2 Hubungan Antara Pengusaha/Pengrajin	
Ukir Dengan Pemerintah Daerah	58
4.3 Pengawasan dan Perlindungan Terhadap	
Pengusaha/Pengrajin Ukir	59
BAB V. Kesimpulan	63
DAFTAR PUSTAKA	66
LAMPIRAN	68

DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel 1. Spesialisasi Menurut Lokasi Desa	40
Tabel 2. Daftar Organisasi Untuk Pengusaha/ Pengrajin Mebel Ukir di Jepara	40
Tabel 3. Kalkulasi Produksi	53
Tabel 4. Pembagian Kerja Pembinaan Terpadu	68

BAB I PENDAHULUAN

Kota Jepara yang terletak di Kabupaten Jepara Propinsi Jawa Tengah, sangat terkenal sebagai "kota ukir" dan "Kota Kartini".

1.1 Lokasi

Kabupaten Jepara yang luasnya + 949,80 km² dengan kepadatan penduduk rata-rata 675 orang per km², mempunyai jumlah penduduk sekitar 700.812 jiwa, terdiri atas laki-laki 345.732 orang dan perempuan 355.080 orang. Kabupaten Jepara terletak di pantai utara Jawa Tengah, pada posisi 7° Lintang Selatan, dan 111° Bujur Timur.

Secara geografis daerah Jepara dan sekitarnya merupakan wilayah sekitar Pegunungan Muria. Daerah ini sebagian tanahnya tertutup laterit merah yang berasal dari bahan vulkanis Gunung Muria, sehingga mempunyai produktivitas tinggi dan hampir semua jenis tanaman bisa tumbuh di sekitar daerah tersebut.

Daerah Jepara mempunyai ketinggian minimum 2 m dan maksimum mencapai 1.301 m di atas permukaan laut. Secara administratif Daerah Tingkat II Kabupaten Jepara dibagi menjadi tiga wilayah kawedanan, yakni: Kawedanan Jepara, Kawedanan Pecangaan, dan Kawedanan Bangsri. Ketiga wilayah kawedanan tersebut meliputi sepuluh kecamatan, yaitu: Kecama

tan Jepara, Kecamatan Bangsri, Kecamatan Keling, Kecamatan Kedung, Kecamatan Batealit, Kecamatan Pecangaan, Kecamatan Welahan, Kecamatan Mayong, Kecamatan Mlonggo, dan Kecamatan Karimunjawa.

Batas-batas Tingkat II Kabupaten Jepara ialah: di sebelah barat berbatasan dengan Laut Jawa, sebelah utara berbatasan dengan Laut Jawa, di sebelah timur berbatasan dengan Kabupaten Kudus dan Kabupaten Pati, dan di sebelah selatan berbatasan dengan Kabupaten Demak. Dengan demikian jelaslah bahwa letak Kota Jepara dan sekitarnya tidak berada pada jalur lintas utama (jalan raya) yang menghubungkan kota-kota besar di Jawa, atau tidak menghubungkan jalur perdagangan yang strategis. Walaupun demikian daerah Jepara ini terkenal di kalangan masyarakat luas.

Hasil hutan yang berupa kayu jati banyak tumbuh di daerah Jepara bagian pedalaman, yang sekaligus hasil kayu jati ini merupakan bahan yang vital untuk produksi ukir kayu di daerah ini. Hal tersebut agaknya juga merupakan faktor pendukung tumbuhnya produksi ukir, selain itu juga karena bakat yang dimiliki oleh masyarakat Jepara yang diwarisi secara turun-temurun

Dalam pada itu keselarasan hubungan manusia dengan lingkungan alamnya hendaknya dipahami dari kedudukan alam sebagai tempat hidup dan yang memberi hidup kepada manusia. Artinya alam menjadi sumber bagi manusia dalam mendapatkan penghidupannya. Melestarikan sumber daya kehidupan manusia yang tersedia dalam lingkungan alam dapat dipandang sebagai rasa terima kasih atas berkah Tuhan yang telah menyediakan alam sebagai ajang hidup dan yang menghidupi manusia

Di Kabupaten Jepara sumber daya alam dan manusia yang mendayagunakannya, telah dapat menghasilkan kerajinan meubel ukir yang bernilai tinggi. Di samping produksi ukiran kayu di Jepara, terdapat pula kerajinan tenun di daerah Toso, anyaman bambu yang digunakan sebagai peralatan rumah tangga, keramik di Mayong, dan kerajinan logam di Kriyan.

Di daerah Jepara banyak terdapat obyek-obyek wisata yang cukup potensial, seperti Museum Kartini, Pemandian Kartini, Pantai Bandengan, Benteng Portugis, Gua Tritip, rumah tempat kelahiran RA Kartini di Mayong, kompleks makam, Mesjid Mantingan, dan lain-lain.

1.2 *Latar Belakang Historis*

Sejak zaman Mataram Hindu di Jawa Tengah, Kota Jepara sudah merupakan pelabuhan pantai utara Jawa, yang pada waktu itu berfungsi sebagai pintu gerbang komunikasi antara kerajaan Jawa dengan beberapa negara tetangga yakni India dan Cina. Demikian pula pada zaman kerajaan-kerajaan Islam yang pertama di Jawa yang berpusat di Demak, Jepara juga merupakan kota pelabuhan yang terkemuka.

Latar belakang timbulnya tradisi ukir di daerah Jepara belum dapat ditentukan dengan pasti. Salah satu peninggalan sejarah dan mempunyai nilai arkeologis yang sampai kepada kita adalah mesjid dan Pemakaman Mantingan. Di sini banyak ditemukan hiasan-hiasan dinding yang berupa ukiran batu putih yang sangat halus dan indah. Menurut keterangan dari juru kunci Mesjid Mantingan, mesjid ini didirikan pada masa kejayaan Pangeran Hadiri, suami Ratu Kalinyamat, yang memerintah Jepara.

Dalam lembaran sejarah Tanah Jawa, Pangeran Hadiri dikenal sebagai suami Ratu Kalinyamat, raja wanita Jepara yang pernah menyerang bangsa Portugis di Malaka pada tahun 1550 dan juga pada tahun 1574. Hasrat Ratu Kalinyamat menyerang Malaka yang demikian hebat tidak lain berpangkal pada kepentingan utama kerajaan dalam bidang perekonomian. Antara Malaka dan Jepara terdapat jalinan hubungan perekonomian yang sangat berarti karena Malaka merupakan pasar besar utama bagi ekspor dari bandar Jepara. Menurut B. Schrieke, kapal-kapal Jepara yang berukuran 200 ton atau lebih mengadakan hubungan dagang dengan Malaka, Aceh, Jambi, Indragiri, Palembang

dan tempat-tempat lain. Dari daerah Jepara kapal-kapal itu terutama mengambil dan mengangkut beras.¹⁾

Berdirinya Mesjid Mantingan tersebut ada kemungkinan bersamaan dengan tumbuhnya seni ukir di daerah Jepara. Masalah akulturasi kebudayaan merupakan salah satu faktor yang mendorong timbulnya seni ukir di daerah Jepara. Kontak-kontak kebudayaan melalui pantai Jepara secara aktif dimulai sejak berdirinya Kerajaan Demak pada tahun 1512, bahkan sampai dengan kerajaan Mataram Islam. Pantai Jepara merupakan pusat perdagangan khususnya beras, yang pengangkutannya ke luar Pantai Jepara dilakukan oleh pedagang-pedagang Eropa. Pantai pelabuhan Jepara sangat menguntungkan pertumbuhan dan perkembangan kebudayaan di daerah itu, termasuk pola-pola kehidupan, adat-istiadat dan lain sebagainya. Dengan berdirinya Kerajaan Demak, mulailah awal periode islamisasi di Jawa yang pada hakekatnya menunjukkan tingkat-tingkat perkembangan yang menuju pada tingkat kebudayaan yang lebih maju.

Dilihat dari kondisi geografis yang sangat menguntungkan adanya kontak kehidupan dari luar, yakni lewat pelayaran/perdagangan yang dilakukan di pelabuhan Pantai Jepara, juga keuntungan lain yakni adanya hutan-hutan kayu jati yang tumbuh di daerah Jepara bagian pedalaman. Hal ini sangat mendorong terpenuhinya kebutuhan bahan baku untuk terselenggara kegiatan seni ukir kayu di daerah Jepara.

Pertumbuhan seni ukir Jepara sesungguhnya diawali dengan berkembangnya kebudayaan Islam. Hadirnya kebudayaan Islam di bidang seni ukir memang terasa sangat berpengaruh, terutama dalam hal adanya larangan mewujudkan bentuk-bentuk figur makhluk hidup dalam setiap unsur hiasan atau ukiran. Hal ini terbukti dengan lahirnya bentuk hiasan yang distilir dari makhluk hidup tersebut. Sebagai contoh adalah peninggalan seni ukir yang terdapat pada Mesjid Mantingan, yang ukirannya mempunyai nilai yang cukup tinggi.

Pada akhir abad ke-19 perkembangan sejarah seni ukir pada umumnya telah mencatat bahwa seorang puteri bangsawan Jepara yakni RA. Kartini banyak sekali memberikan saham dalam memajukan dan meningkatkan hasil ukiran di daerah tersebut. Rasa ingin memajukan dan memperjuangkan nasib bangsanya datang dari lubuk hatinya yang meliputi keadaan sosial-ekonomi, pendidikan dan lain-lain. Sebagai langkah selanjutnya ia berhasil mengumpulkan para pengrajin tradisional yang ada di Desa Belakang Gunung. Di sini mereka disuruh membuat peti jahitan, peti rokok, meja kecil dan lain-lain. Kemudian hasil ukiran tersebut oleh Kartini dikirimkan kepada sahabat-sahabatnya yang ada di luar negeri sebagai tanda mata. Sejak itulah barang-barang ukiran Jepara dikenal di dunia luar. Tentu saja hal ini lebih meningkatkan penghasilan para pengrajin, maka pertumbuhan ukir-ukiran kayu yang waktu itu hanya bersifat kerajinan tangan kemudian dapat berubah menuju ke arah industri kerajinan tangan yang bertujuan komersial.²⁾

Sebagai kelanjutan dari hidup dan berkembangnya seni ukir pada tahap kemudian. Pemerintah Belanda banyak menaruh perhatian terhadap masalah ini yang diwujudkan dengan usaha mendirikan Lembaga Pendidikan yang menampung kader-kader pengembang seni ukir. Menurut keterangan yang diberikan oleh Bapak Djoemadi yang pernah menjadi siswa *Ambachtschool* dan juga pernah menjadi kepala Sekolah Teknik Negeri Jepara, menerangkan sebagai berikut: "Pemerintah Belanda yang banyak menaruh perhatian terhadap kemajuan seni ukir Jepara, kemudian timbullah gagasan untuk mendirikan sekolah pertukangan pada tanggal 1 Juli 1929 dengan nama *Openbare Ambachtschool* dengan jurusan mebel dan ukir. Kemudian pada tahun 1931 namanya berubah menjadi *Ambachtsschool voor Inlanders* dan tahun 1932 berubah menjadi *Ambachtsleergang* yang berlangsung hingga kedatangan Jepang" Pada periode itulah para siswa banyak dilibatkan pada penelitian-penelitian lapangan yang sangat besar manfaatnya, sebab telah

berhasil menggali dan mengembangkan motif-motif Majapahit, Mataram, Pajajaran, Bali, dan lain-lain.

Taraf perkembangan seni ukir setelah proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia tidak bisa terlepas dari perkembangan seni ukir di masa-masa sebelumnya. Peranan sekolah ukir yang telah menggali motif-motif klasik lebih dikembangkan pada masyarakat pengrajin, dan motif-motif klasik itu mulai diterapkan dalam pembuatan barang-barang mebel, perabot rumah tangga, dan karya-karya lainnya. Penerapan motif klasik ke dalam unsur-unsur barang mebel sangat menguntungkan dilihat dari segi komersial. Pada tahun 1959 oleh Sekolah Teknik Menengah Jurusan Dekorasi dikembangkan karya-karya seni motif bebas, ukiran abstrak, ekspresionis dan lain-lain.

Di lain pihak pengrajin-pengrajin tradisional di daerah Jepara yang memperoleh keahlian mengukir secara turun temurun saat itu banyak menghasilkan barang-barang *souvenir*, di antaranya bingkai kaca, pot bunga, asbak, lampu hias serta mebel. Dalam tahun 1970 mulailah berkembang jenis motif ukiran Eropa. Pada awalnya motif ini merupakan pesanan dari salah seorang pengusaha mebel di Jakarta. Sejak itulah motif Eropa berkembang hingga kini.

Jika dilihat dari aspek sosial ekonomi, dengan berbagai karakteristik yang ada pada industri kerajinan, maka usaha kerajinan mungkin termasuk dalam industri kecil. Dari penelitian yang dilakukan diperoleh gambaran bahwa industri kecil berasal dari dan merupakan manifestasi kultural masyarakat yang bersangkutan.

Hidup dan berkembangnya industri kecil tidaklah terlepas dari masalah-masalah yang dihadapi baik bagi para pengusaha maupun para pengrajin, di antaranya bahan dasar, permodalan, tenaga kerja, organisasi dan manajemen, serta masalah pemasaran.

Konon ada seorang ahli pahat serta ahli gambar bernama Prabangkara yang hidup pada masa Pemerintahan Raja Brawi-

jaya. Pada suatu saat raja menyuruh Prabangkara untuk membuat patung permaisuri raja. Patung permaisuri tanpa busana itu dapat diselesaikan dengan sempurna. Hal ini membuat Raja Bra-wijaya menjadi curiga. Dengan suatu tipu muslihat, Prabangkara beserta segala peralatannya dibuang dengan cara diikat pada sebuah layang-layang besar. Setelah melayang di angkasa, layang layang tersebut diputus talinya. Dalam keadaan melayang-layang tersebut alat-alat pemahat Prabangkara jatuh di suatu desa, Belakang Gunung namanya. Di desa kecil sebelah utara Kota Jepara tersebut sampai sekarang banyak terdapat peng rajin ukir. Namun apakah asal mula seni ukir di desa tersebut disebabkan oleh jatuhnya peralatan pahat Prabangkara atau tidak, hingga kini belum dapat dibuktikan.

Di dalam ceritera rakyat yang lain disebutkan bahwa pada mulanya ada seseorang bangsawan yang bernama Raden Toyib. Sebenarnya Raden Toyib adalah seorang raja Aceh yang bernama Sultan Mughayat Syah yang mempunyai dua orang putra. Putra pertama bernama Raden Takyun dan yang kedua bernama Raden Toyib. Keduanya dibimbing dan dididik tentang agama Islam oleh ayahnya. Akhirnya kedua putranya menjadi ulama yang pandai. Setelah dewasa dan mulai menonjol kecakapannya di mata masyarakat, Sultan Mughayat Syah mempunyai keinginan agar Raden Toyib kelak dapat menggantikan kekuasaan ayahnya di Aceh. Tidak lama kemudian, diangkatlah Raden Toyib menjadi raja Aceh dan memegang kekuasaan pemerintahan di sana. Pemerintahannya berjalan dengan lancar dan baik. Setelah berjalan kira-kira setahun, timbulah kekacauan dalam kerajaan tersebut. Kekacauan ini timbul sebagai akibat terjadinya perselisihan antara kedua putra Sultan Mughayat Syah. Putra pertama yaitu Raden Takyun, ingin pula menggantikan kedudukan ayahnya sebagai raja di Aceh. Dengan adanya peristiwa ini Raden Toyib melepaskan kekuasaannya di Aceh dan menyerahkannya kepada kakaknya, Raden Takyun. Ia rela menyerahkan kekuasaan kepada kakaknya karena merasa dirinya lebih muda.

Raden Toyib kemudian pergi mengembara tanpa tujuan. Akan tetapi di balik kepergiannya itu Raden Toyib mempunyai keinginan untuk menyebarluaskan agama Islam. Perjalanan Raden Toyib akhirnya sampai di Negeri Kamboja. Di negeri ini Raden Toyib memberanikan diri memasuki taman sari Patih Campa bernama Chi Hui Gwan. Di gerbang taman sari itu Raden Toyib menemui penjaga taman untuk menyampaikan maksudnya kepada sang Patih. Permintaannya dikabulkan, dan Raden Toyib dipersilakan menghadap. Ia mengadakan pembicaraan dengan Sang Patih beberapa saat. Setelah itu ia dijadikan putra angkat Patih Campa.

Cita-cita Raden Toyib sejak dari Aceh adalah menyebarluaskan agama Islam. Lima tahun kemudian di Kerajaan Campa timbul ketegangan karena Patih Campa, ayah angkat Raden Toyib akan dibunuh raja Campa. Latar belakang peristiwa ini ialah karena adanya perjanjian untuk memperbaiki mahkota raja yang rusak antara Sang Patih dengan raja Campa. Hal ini terdengar oleh Raden Toyib. Maka Raden Toyib menyanggupi untuk memperbaiki mahkota yang rusak itu. Sebetulnya ia tidak mengerjakan sendiri, melainkan ditukarkan dengan mahkota lain yang berasal dari Kerajaan Jin. Maka mahkota itu menjadi indah sekali, bahkan lebih indah dari yang asli. Kecuali itu Raden Toyib juga pernah memadamkan pembrontakan dan menanggulangi kekacauan yang terjadi di Kerajaan Campa. Akhirnya raja dan rakyat Campa mengakui keunggulan ilmu dan kepandaian yang dimiliki Raden Toyib.

Setelah raja Campa menyaksikan semuanya itu, ia memutuskan hendak mengambil Raden Toyib sebagai putra angkat, tetapi Raden Toyib menolak. Akhirnya Raden Toyib mengambil keputusan untuk meninggalkan Campa dan meneruskan perjalanan dan menyebarkan agama Islam sampai di Jepara.

Selama berada di Jepara, Raden Toyib memperlihatkan jiwa sosialnya kepada rakyat, yaitu dengan menghadiahkan pakaiannya yang bagus-bagus kepada fakir miskin, sedang ia sendiri mengenakan pakaian yang sederhana saja. Kemudian ia

meneruskan perjalanannya ke selatan, dan sampailah ia di Desa Kriyan, Kecamatan Pacangaan; suatu daerah kerajaan Ratu Kalinyamat. Di sana Raden Toyib mempunyai keinginan untuk tinggal dan mengabdikan pada Ratu Kalinyamat. Kemudian Raden Toyib memasuki pendopo kerajaan dan menemui penjaganya. Ia menceritakan maksud kedatangannya dan meminta agar maksud itu disampaikan kepada Ratu Kalinyamat. Setelah keinginan itu disampaikan dan diterima oleh Sang Ratu, Raden Toyib ditetapkan sebagai tukang kebun Kerajaan Kalinyamat. Di situ ia mempunyai tugas membersihkan halaman dan memelihara keindahan kerajaan.

Pada suatu hari Ratu Kalinyamat melihat serta mengamati sendiri Raden Toyib yang sedang bekerja. Ia sangat terharu melihat Raden Toyib yang sedang bekerja itu. Ratu Kalinyamat mempunyai pendapat bahwa orang itu tentu bukan orang biasa. Maka dipanggilnya Raden Toyib dan ditanya: "Hei Toyib, kamu itu sebenarnya ksatria dari mana dan putera siapa?" Raden Toyib tidak mau menjawab apa mestinya. Maka ia pun diancam akan dimasukkan penjara. Raden Toyib ketakutan dan mengakdu terus terang. Ia menjawab bahwa ia adalah putra kedua Sultan Mughayat Syah dari Aceh, dan ia pernah menjabat sultan Aceh.

Pada malam harinya Raden Toyib dicoba oleh Ratu Kalinyamat. Ia diajak tidur bersama Ratu Kalinyamat. Dalam pada itu Sang Ratu berpikir; apabila Raden Toyib berani melanggar kehormatannya, maka ia akan dipenggal kepalanya. Namun ternyata Raden Toyib menunjukkan sikap yang sopan, malahan Sang Ratu mendapat ilham bahwa jodohnya adalah seorang ksatria yang berasal dari luar Jawa. Akhirnya Ratu Kalinyamat menikah dengan Raden Toyib. Setelah upacara pernikahan usai, Raden Toyib mengganti namanya menjadi Pangeran Hadiri. Karena Raden Toyib pernah menjabat sebagai sultan di Aceh, maka setelah bergelar Pangeran Hadiri, Ratu Kalinyamat menyerahkan kekuasaan sepenuhnya kepada Pangeran Hadiri. Pada waktu itu kekuasaan Pangeran Hadiri meliputi empat daerah,

yaitu Jepara, Pati, Rembang dan Blora. Dalam menjalankan pemerintahannya di daerah-daerah tersebut, banyak persoalan yang harus dihadapi dan diatasi. Maka timbullah niatnya untuk mencari tempat yang hening, sepi, guna menenangkan pikirannya. Ia berhasil menemukan tempat yang menyenangkan, yang selanjutnya dipergunakan sebagai tempat untuk pertemuan-pertemuan yang penting. Lama-kelamaan tempat tersebut diberi nama Desa Pementingan dan akhirnya menjadi Desa Mantingan.

Namun demikian Pangeran Hadiri tidak pernah lupa akan tujuannya, yaitu mengembangkan dan menyebarluaskan agama Islam. Karena itu Mantingan kemudian dijadikan tempat mengembangkan agama Islam. Makin lama pengikutnya semakin bertambah banyak. Kemudian ia mendirikan sebuah mesjid di Desa Mantingan.

Pada suatu hari Pangeran Hadiri mengirimkan berita kepada ayah angkatnya di Campa yaitu Chi Hui Gwan, bahwa ia sekarang sudah memperoleh kekuasaan di Jepara. Setelah mendengar berita itu, ayah angkatnya merasa sangat bangga dan ia pun segera datang ke Jepara untuk menemui Pangeran Hadiri. Setibanya di Jepara, ayah angkatnya itu dijadikan patih dan diberi nama Patih Sungging Badan Duwung. Pangeran Hadiri memberitahu Sang Patih bahwa dalam waktu dekat ini ia akan mendirikan sebuah mesjid. Ia meminta kepada Patih Sungging Badar Duwung untuk menangani pembuatan mesjid dengan ukiran bermotif hiasan dari Campa. Sang Patih segera pulang ke Campa dan segera kembali ke Jepara dengan membawa motif ukir-ukiran dan peralatan mengukir dari Campa. Di Mantingan Chi Hui Gwan juga mengerjakan ukir-ukiran dengan dibantu oleh penduduk sekitar Desa Mantingan. Mereka bekerja dengan petunjuk yang diberikan oleh Chi Hui Gawan. Lama-kelamaan penduduk Desa Mantingan dan sekitarnya mulai pandai mengerjakan ukir-ukiran sendiri. Mereka juga sudah mengenal motif hiasan Tiongkok dan Majapahit. Mesjid Mantingan sendiri dikatakan didirikan pada tahun 1559 Masehi atau 1481 Caka.

Angka tahun ini didasarkan pada inskripsi yang terdapat pada dinding mesjid yang berbunyi "Rupa Brahmana Warna Sari" (Rupa = 1; Brahmana = 8; Warna = 4; Sari = 1) Jika dibaca dari belakang menunjukkan angka tahun 1481. Demikianlah cerita rakyat mengenai asal-usul ukiran Jepara.

Menurut Babad Tanah Jawi edisi Meinsma, Ratu Kalinyamat adalah putri Pangeran Trenggono dan cucu Raden Patah, sultan Demak yang pertama. Demikian pula Dr. H.J. Graaf menyebutkan bahwa Ratu Kalinyamat adalah putra kedua Pangeran Trenggono.³⁾ Setelah Raden Patah meninggal, Sultan Demak yang pertama itu digantikan oleh putranya Pangeran Sabrangler. Waktu Pangeran Sabrangler meninggal, yang menjadi penggantinya sebagai sultan Demak adalah Pangeran Trenggono. Menurut aturan, sebenarnya yang berhak menggantikan Pangeran Sabrangler adalah Pangeran Seda Lepen, adiknya yang tertua. Akan tetapi karena Pangeran Seda Lepen telah meninggal, maka sebagai penggantinya ditunjuk Pangeran Trenggono. Pangeran Seda Lepen sendiri meninggal karena dibunuh oleh utusan Sunan Prawoto, putra Pangeran Trenggono. Pembunuhan itu mempunyai tujuan, yaitu bilamana Pangeran Seda Lepen benar-benar telah terbunuh, maka tidak boleh tidak takhta Kerajaan Demak akan jatuh ke tangan Pangeran Trenggono, dan jika di belakang hari Pangeran Trenggono meninggal, sudah pasti tahta Kerajaan Demak akan jatuh ke tangan Sunan Prawoto.

Ratu Kalinyamat merupakan adik sulung Sunan Prawoto. Adiknya yang lain hanya dua orang; seorang laki-laki bernama Pangeran Timur alias Panembahan Emas, bertempat tinggal di Madiun, sedangkan seorang lagi seorang putri yang kemudian kawin dengan Mas Karebet alias Jaka Tingkir yang di belakang hari menjadi Sultan Pajang dengan julukan Hadiwijaya. Ratu Kalinyamat sendiri kemudian kawin dengan Pangeran Hadiri. Siapa nama asli Ratu Kalinyamat hingga sekarang belum diketahui. Ratu Kalinyamat merupakan nama julukan yang diberikan karena Sri Ratu bertempat tinggal di Kalinyamat yang pa-

da saat itu merupakan ibukota Kerajaan Jepara. Hal tersebut terdapat dalam sumber sejarah Portugis, dalam sebuah buku yang bernama *Da Asia*, penulisnya Diego de Couto telah mencantumkan nama-nama kerajaan di Pulau Jawa termasuk Jepara, yang ibukotanya Kalinyamat.

Mengenai asal-usul Pangeran Hadiri, dalam sumber Babad Tanah Jawi hanya memuat sebuah fragmen kisah Ratu Kalinyamat dan suaminya Pangeran Hadiri, dan tidak ada yang memuat sedikit pun tentang asal-usul Pangeran Hadiri. Salah satu sumber yang cukup jelas yaitu hanyalah *Serat Kandaning Ringgit Purwa*, naskah KBG Nr. 7. Dalam naskah ini dituturkan bahwa pada awal mulanya Pangeran Hadiri adalah seorang pedagang Tionghoa yang datang ke Pulau Jawa dengan membawa tiga buah kapal dagang dari Negeri Tiongkok. Adapun nama aslinya dalam naskah ini ialah "Juragan Wintang". Sayang sekali semua kapal dan muatan barang dagangannya kemudian tenggelam di tengah laut. Juragan Wintang kemudian tiba di suatu tempat bernama Jung Mara (sekarang Jepara). Di tempat itu Juragan Wintang bertapa, dan selama bertapa itu ia mendapat ilham yang menyatakan bahwa jika ia ingin mendapatkan harta bendanya kembali, hendaknya ia memeluk agama Islam dan berguru kepada Sunan Kudus. Dalam berdialog itu Juragan Wintang menggunakan bahasa Tionghoa. Kebetulan salah seorang murid Sunan Kudus ada yang berasal dari Tiongkok, namanya Ki Rakim. Ia kemudian bertindak sebagai juru bahasa. Setelah mengetahui semua maksud Sunan Kudus, maka ia mempersilakan Juragan Wintang memeluk agama Islam dan menjadi muridnya. Ia diberi nama Rakit dan diperintahkan agar bertempat tinggal di tepi Sungai Kalinyamat. Lama-kelamaan tempat tinggalnya itu menjadi sebuah desa dan Sunan Kudus memberinya nama Kalinyamat.

Menurut sumber lain, Pangeran Hadiri adalah putra kedua Sultan Ibrahim yang bergelar Sultan Mughayat Syah, dan memerintah Aceh antara tahun 1414 - 1528. Waktu kecil ia berna-

ma Toyib. Setelah menikah dengan Ratu Kalinyamat ia diberi nama Pangeran Hadiri. Ada anggapan yang menyatakan bahwa nama Hadiri berasal dari kata "hadir" atau "datang" dari Aceh ke Jepara.

Berdasarkan fakta sejarah, Sultan Trenggono memerintah Kesultanan Demak antara tahun 1521 - 1546, sedang Sultan Mughayat Syah memerintah di Aceh antara tahun 1414 - 1528 M. Jadi antara kedua masa tersebut terdapat masa pemerintahan yang memperlihatkan adanya hubungan perdagangan antara Aceh dan Demak dalam abad ke-16. Bahkan disebutkan bahwa sewaktu Aceh menyerang Malaka seringkali mendapat bantuan dari Jepara. Jadi jelaslah bahwa hubungan antara Aceh dengan Jepara waktu itu telah baik, dan mungkin sekali hubungan ini makin meningkat dengan adanya perkawinan antara Ratu Kalinyamat dengan Pangeran Hadiri.

Mengenai Patih Cina yang terkenal dengan nama Patih Sungging Badar Duwung ketika Kerajaan Jepara dipeintah Ratu Kalinyamat, di samping pandai dalam bidang pemerintahan, ia juga pandai dalam pekerjaan mengukir. Satu-satunya keahlian yang dimilikinya ini dibawa dari Cina. Di tengah kesibukannya sebagai mengkubumi kerajaan Jepara, ia masih sering melakukan pekerjaan mengukir di atas batu yang khusus didatangkan dari negeri leluhurnya, bahkan ia mengajarkan keahliannya itu kepada penduduk di sekitarnya. Karena batu-batu yang terdapat di daerah Jepara tidak cocok untuk diukir, sedang jumlah batu yang didatangkan dari Tiongkok (Cina) juga tidak dapat mencukupi kebutuhan, maka penduduk setempat membuat ukiran di atas kayu. Konon, dari sinilah lambat-laun tumbuhnya kepandaian seni ukir di kalangan masyarakat Jepara. Karena patih itu sangat pandai mengukir di atas batu, akhirnya ia mendapat julukan "Patih Sungging Badan Duwung", yang menurut sumber berita mempunyai arti: *sungging* = membuat; *badar* = batu; dan *duwung* = tajam.

Apabila kita beranggapan bahwa Pangeran Hadiri mungkin orang yang berasal dari Cina, maka tidak mustahil jika mangkubumi/patih Japara itu juga seorang Cina. Namun demikian sampai kini agaknya belum bisa diketahui dengan pasti tentang Patih Sungging Badar Duwung itu.

Berdasarkan prasasti yang berisi "candra sangkala" tentang pendirian Mesjid Mantingan yang berbunyi "Rua Brahmana Warna Sari" mengandung maksud angka 1481 tahun Caka atau 1559 tahun Masehi. Tahun tersebut bertepatan dengan pemerintahan Ratu Kalinyamat, maka kemungkinan besar waktunya bersamaan dengan pembangunan Musoleum Jirat, makam suaminya di saat itu tepat 10 tahun setelah suaminya meninggal. Disebutkan bahwa Pangeran Hadiri meninggal sewaktu di Kerajaan Demak masih berlangsung perebutan kekuasaan, yakni bersamaan dengan meninggalnya Sunan Prawoto pada tahun 1549. Meninggalnya Pangeran Hadiri adalah sebagai akibat sikap Ratu Kalinyamat yang tidak rela atas meninggalnya saudara laki-lakinya yaitu Sunan Prawoto, dan kemudian ia bersama suaminya pergi menghadap Sunan Kudus untuk mohon keadilan. Akan tetapi usaha tersebut gagal, dan dalam perjalanan pulang dihadang oleh utusan Arya Penangsang dan suaminya (Pangeran Hadiri) dibunuh.

Jadi jelaslah di sini bahwa pendirian Mesjid Mantingan itu terjadi di masa pemerintahan Ratu Kalinyamat yang pada saat itu sudah menggantikan suaminya memegang pemerintahan di Kerajaan Kalinyamat, dan mustahil apabila mesjid tersebut didirikan oleh Pangeran Hadiri sebagaimana dikemukakan oleh beberapa sumber. Adanya peninggalan bangunan Mesjid Mantingan tersebut merupakan awal tumbuhnya inspirasi di bidang seni ukir, perkembangannya di masa kemudian, dan bahkan sampai sekarang. Demikian pula menurut pendapat Drs Uka Tjandrasasmita yang dimuat dalam mingguan *Star Weekly* dengan judul "Peninggalan Purbakala Islam di Mantingan" yang mengatakan bahwa hal ini sangat penting bagi sejarah kebudayaan atau kesenian dari zaman awal perkembangan Islam di

Pulau Jawa khususnya dan Indonesia pada umumnya. Lebih penting lagi karena seni ukirnya yang mungkin menjadi dasar bagi perkembangan seni ukir Jepara yang pada dewasa ini sudah sangat populer di kalangan masyarakat kita.

Pada segi lain kedatangan Islam di Jawa bersamaan dengan adanya kelemahan situasi dan kondisi sosial-politik dan ekonomi di Kerajaan Majapahit. Kelemahan dan kekacauan yang timbul dalam Kerajaan Majapahit ini adalah akibat dari adanya pembrontakan-pembrontakan, perpecahan di antara keluarga raja-raja dan perebutan kekuasaan, sehingga menimbulkan serangkaian peperangan. Situasi yang demikian tentu saja sangat mempengaruhi kehidupan ekonomi, sosial-budaya, keagamaan, perkembangan kreasi dalam seni seperti seni bangunan, seni patung, seni ukir dan cabang-cabang seni lainnya. Salah satu segi yang merupakan akibat dari kekacauan dalam tubuh Kerajaan Majapahit itu ialah menyebarnya para ahli dan seniman Hindu ke berbagai wilayah.

Dalam pengembangannya, para seniman itu tetap mengembangkan keahliannya dengan menyesuaikan identitasnya dengan keadaan di daerah yang baru itu, sehingga timbullah bermacam-macam motif baru yang berkembang sampai saat ini.

1.3. Tinjauan Sosiografis dan Kultural

Pertumbuhan seni ukir di daerah Jepara yang pesat baru dimulai sejak tahun 1960. Hal ini sangat berkaitan dengan perkembangan pemasaran hasil-hasil ukiran pada saat itu, yang kemudian makin meningkat kemajuannya hingga masa kini. Pertumbuhan seni ukir pada masa sebelum tahun 1960 masih belum maju, karena pada waktu itu hasil ukiran yang berupa mebel-mebel belum begitu banyak dibuat. Pengrajin ukir pada waktu itu masih senang membuat barang-barang yang berwujud benda-benda kecil. Benda-benda tersebut antara lain berupa petipeti jahitan, alat pengiris kertas, meja-meja kecil, vas bunga, tempat lampu atau lilin dan lain-lain. Para pengrajin pada waktu itu belum banyak berkreasi untuk membuat hasil ukiran yang

berupa mebel, juga jumlah pengrajinnya pada saat itu belum banyak seperti sekarang.

Kemajuan hasil seni ukir di Jepara ini juga hampir bersamaan dengan berdirinya Sekolah Teknik Menengah Negeri (Jurusan Dekorasi Ukir) pada tahun 1959. Pada saat itu seni kerajinan mebel ukir mengalami kemajuan. Kader-kader terdidik makin banyak, sehingga makin banyak pula jenis barang-barang kerajinan mebel ukir yang dihasilkan. Melalui tenaga-tenaga terdidik yang trampil itu, berkembanglah hiasan dinding berupa relief dengan motif yang bermacam-macam serta bentuk benda-benda pakai lainnya, termasuk mebel dengan beraneka ragam bentuk. Di samping itu lembaga ilmiah seperti misalnya STSRI "ASRI" Yogyakarta mempunyai peran penting dalam membantu perkembangan ukir-ukiran Jepara dengan menyelenggarakan pameran di dalam maupun di luar negeri. Banyak mebel-mebel ukir menghiasi rumah-rumah tinggal, kantor-kantor, obyek-obyek wisata, mesjid, istana dan lain-lain.

Mengenai jumlah tenaga kerja/pengrajin ukir di Jepara ini tidak bisa dinyatakan secara pasti, apalagi pada akhir-akhir ini memang banyak terlihat adanya kecenderungan menyebarnya kader-kader serta ahli pengrajin ukir ke berbagai daerah, yang terutama yaitu ke Jakarta, Surabaya, Semarang dan bahkan sebagian ada yang sampai ke luar negeri. Pada dewasa ini jumlah pengrajin di daerah ini mencapai lebih kurang 8.427 orang. Namun jumlah tersebut tidaklah tetap, sebab pada waktu tidak menggarap sawah (musim kemarau) banyak petani yang melakukan pekerjaan sampingan sebagai pengrajin. Namun bila musim hujan tiba para petani meninggalkan pekerjaan sampingannya menjadi pengrajin. Di samping itu seringkali terjadi penambahan tenaga pengrajin dari daerah lain yang sengaja datang ke Jepara untuk belajar dan memperdalam pengetahuan tentang pertukangan ukir. Hal tersebut berlangsung cukup lama, bahkan ada yang terus bekerja dan menetap di desa ini, dan pulang ke desanya masing-masing pada saat tertentu. Itulah sebabnya jumlah pengrajin di desa ini tidak tetap.

Pekerjaan sebagai pengrajin sudah merupakan suatu nilai kultural yang sukar ditinggalkan oleh sebagian masyarakat di daerah tersebut. Salah satu faktor yang mendorong ke arah profesi tersebut ialah adanya hasil yang menguntungkan dengan tanpa mengeluarkan tenaga banyak, walaupun harus berbekal ke telitian dan ketekunan.

Pada kesempatan ini penulis telah berwawancara dengan beberapa orang pengrajin di daerah ini, dan sebagian besar mengatakan bahwa pekerjaan sebagai pengrajin di samping sudah menjadi tradisi juga sangat menguntungkan. Pekerjaan ini pun bisa dikerjakan sebagai sambilan baik di siang maupun malam hari.

Telah disebutkan di atas bahwa pada akhir-akhir ini memang terlihat adanya kecenderungan menyebarnya kader-kader serta ahli pengrajin ukir ke berbagai daerah. Hal ini dapatlah menimbulkan kekhawatiran akan merosotnya reputasi daerah Jepara dalam kedudukannya sebagai salah satu tempat yang pernah terkenal dengan hasil ukirannya. Masalah inilah yang memerlukan pemikiran bagaimana cara penanggulangannya sehingga ciri khas daerah kerajinan ukiran tersebut dapat tetap bertahan untuk masa-masa mendatang. Seni ukir di daerah ini merupakan aspek kultural bagi masyarakat daerah yang bersangkutan sehingga memberikan pengaruh yang timbal balik dari dan untuk masyarakat.

DAFTAR CATATAN BAB I

- 1) B. Schrieke dalam "*Indonesian Sociological Studies*", *part two*. hal. 17, 106, 202.
- 2) Siti Soemandari Soeroto, "*Kartini, sebuah Biografi*", Gunung Agung, Jakarta, MCMLXXIX, hal. 103.
- 3) H.J. De Graaf, "*De Regeering van Panembahan Senopati Ingalogo*". 1954.

BAB II TINJAUAN UMUM TENTANG SENI UKIR

2.1 *Pengertian dan Pertumbuhan Seni Ukir*

Hasil ukiran bisa dikatakan bernilai seni apabila cara pembuatannya dilandasi oleh pantulan perasaan jiwa atau rasa keindahan jiwa dari penciptanya. Hasil ukiran yang demikian itulah yang secara umum dikatakan ukiran bernilai seni. Namun demikian untuk menentukan nilai seni suatu hasil ukiran itu, belum ada kesepakatan dari berbagai pihak. Hal ini mengingat sifat penilaian yang masih dilandasi berbagai unsur subyektivitas, di samping masih sulit menentukan batasan penilaian seni secara jelas dan nyata. Karena itu pengertian nilai seni dalam setiap karya ukiran agaknya masih nampak kabur diterimanya.

Aktivitas mengukir yaitu kegiatan yang mempunyai tujuan memperindah atau membuat sesuatu yang diukir menjadi indah. Mengenai pengertian mengukir sendiri masih pula terdapat beberapa batasan. Namun di dalam pembatasan ini kami mencoba menengahkan dua batasan, yakni:

- 1 Mengukir berarti membuat ragam hias, kemudian diwujudkan atau diabadikan pada sesuatu bahan apa pun, dan pada permukaan bidangnya dibuat tidak rata lagi.
- 2 Mengukir berarti menggoreskan gambar-gambar dan huruf pada pelat-pelat dari kayu atau logam sedemikian rupa se-

hingga pelat-pelat tersebut dapat digunakan sebagai reproduksi dengan cetakan (cetakan tinggi, cetakan datar, dan cetakan dalam). Reproduksi cetakannya disebut *gravure* (gambar ukiran).¹⁾

Jika kita lihat pada masa lalu, di zaman prasejarah maupun zaman awal sejarah, seni pahat masih banyak tertinggal pada berbagai jenis alat batu, bangunan candi maupun benda-benda peninggalan yang lain. Pada umumnya ukiran itu dibuat pada permukaan batu dan logam (perunggu, tembaga dan sebagainya). Namun demikian kemungkinan sekali pada zaman ini sudah dikenal teknik ukiran pada bahan kayu maupun bambu, mengingat sifat-sifat bambu atau kayu yang lebih mudah untuk dikerjakan. Akan tetapi karena keadaan dan sifat kayu atau bambu yang kurang tahan lama dibandingkan dengan logam atau batu, maka sedikit sekali jenis peninggalan ukiran dari bahan kayu atau bambu yang sampai ke tangan kita. Atau meskipun ada jenis-jenis ukiran tersebut, tetapi sudah sulit dikenal wujud yang sebenarnya. Oleh karena itu apabila hendak melihat perkembangan seni ukir pada masa-masa tersebut, orang menggunakan jenis ukiran dari batu atau logam sebagai dasarnya.

Secara historis, kerajinan seni ukir termasuk suatu hasil kerajinan primitif tradisional, karena orang sudah mengenalnya sejak zaman prasejarah, dan sampai sekarang baik peralatan maupun teknik mengerjakan ukiran tersebut tidak jauh berbeda.

Dari tinjauan tentang pembabakan zaman prasejarah, kiranya dapat disimpulkan bahwa seni ukir telah mulai dikenal pada zaman batu (*neolithicum*). Hal ini berdasarkan pertimbangan bahwa pada zaman *neolithicum* kecuali orang sudah mengenal binatang piaraan, tempat tinggal tetap, dan bercocok tanam, orang sudah mulai menghasilkan barang-barang yang bernilai seni. Demikian pula pendapat sarjana Belanda, van der Hoop, yang mengatakan bahwa zaman *neolithicum* kesenian Indonesia kuno bersifat monumental dan lambang, misalnya hiasan cecak (biawak). Bentuk ini adalah bentuk penjelmaan mahadewa dan dimaksudkan untuk menawarkan atau menolak hantu-

hantu dan malapetaka. Jadi di sini kesenian tidak digunakan untuk perhiasan, tetapi menjadi perbuatan sakti.

Pada zaman batu tua, alat-alat yang dihasilkan manusia masih kasar (bersifat instingtif) karena diperlukan untuk memenuhi kebutuhan hidupnya, yakni untuk berburu. Karena itu alat-alat atau benda-benda yang dihasilkan pada waktu itu, belum dapat dikatakan sebagai barang yang bernilai seni. Oleh karena itu dikenalnya seni ukir pada zaman *neolithicum*, meskipun bila dilihat dari ragam hiasnya masih sangat sederhana, akan tetapi hasil seni itu telah menunjukkan dasar-dasar pertama untuk perkembangan seni ukir di masa kemudian.

2.2 *Kedudukan Seni Ukir Dalam Kaitannya Dengan Hasil Kesenian Primitif*

Sifat-sifat perkembangan suatu seni tentu melalui fase-fase yakni lahir, berkembang, memuncak, mati, kemudian muncul lagi bentuk seni yang baru. Matinya suatu seni bukan berarti punah sama sekali, tetapi berhenti, kemudian lahir dengan bentuk seni baru.

Suatu seni bukan semata-mata merupakan perwujudan alam, tetapi dapat pula berupa suatu lambang dari kejiwaan manusia sendiri. Oleh karena itu seni tidak didukung oleh kemampuan menanggapi alam, melainkan tergantung pada kemampuan mencipta, keinginan, dan kemampuan yang kuat. Pada zaman prasejarah, hasil-hasil kesenian primitif telah timbul corak seni yang bersifat ekspresif dan abstrak. Hal ini sesuai dengan alam pikiran manusia waktu itu yang serba khayal dan menghendaki perwujudan yang diperlambangkan. Di sinilah muncul suatu perwujudan idioplastis manusia, yakni dengan lambang-lambang perwujudan yang serba aneh dan diliputi oleh rasa gaib. Sebagai contoh ialah gambar-gambar yang ada di dinding gua, arca-arca (patung), menunjukkan sifat yang ekspresif. Pembuatannya tidak terikat pada bentuk, tetapi hanya berdasarkan pada ide semata-mata. Hal ini disebabkan oleh ka-

rena corak kehidupan pada masa itu sesuai pula dengan alam pikiran manusia masa itu, yaitu dipenuhi dengan kepercayaan dan pemujaan-pemujaan kepada ruh dan arwah leluhur (nenek moyang) mereka. Hasil seni masa itu merupakan seni taraf permulaan dan muncul di tengah-tengah masyarakat yang baru mengenal bentuk kebudayaan yang masih sangat sederhana, baik di bidang teknik, ragam hias, dan peralatannya.

Selanjutnya perkembangan dalam zaman berikutnya, bahkan sampai zaman moderen, para seniman moderen banyak yang tertarik pada bentuk-bentuk patung dari hasil seni primitif. Hal ini bukan berarti mereka meniru tetapi hanya mengambil bentuknya untuk diolah, kemudian disesuaikan dengan ide moderen, sehingga karya moderen sering mempunyai persamaan bentuk dengan seni primitif, tetapi berbeda pada ide dan latar belakangnya.

Dalam perkembangan selanjutnya, ketika menginjak zaman Perunggu, yaitu antara tahun 500 sampai 300 sebelum Masehi, benda-benda budaya yang berupa alat-alat terbuat dari perunggu. Dari zaman perunggu ini terdapat banyak peninggalan berupa neraka yang telah dihias dengan gambar-gambar burung, gambar perahu, dan hiasan-hiasan binatang seperti katak, dan lain-lain.

Nekara-nekara tersebut kemungkinan sekali berhubungan dengan pemujaan terhadap orang-orang yang telah mati, sebab hiasan-hiasan pada nekara tersebut mengandung lambang-lambang yang menggambarkan ruh-ruh orang yang telah meninggal. Dengan demikian kebudayaan perunggu menjadi dasar bagi perkembangan kebudayaan selanjutnya. Dalam perkembangannya, kebudayaan ini pun mendapat pengaruh dari kebudayaan India dan Cina. Jadi besar kemungkinannya hasil seni ukir sesudah zaman *neolithicum* atau perunggu itu pada dasarnya hasil seni ukir dari zaman tersebut yang telah mendapat pengaruh dari luar dan mempengaruhi seni ukir di Indonesia. Maka dapatlah dikatakan bahwa dasar-dasar seni ukir zaman *neolithicum* tidak sepenuhnya terdesak

Seni ukir dengan unsur budaya India yang masuk dan mempengaruhi seni ukir di Indonesia tumbuh dan berkembang, terutama dengan munculnya motif hias tanaman yang kemudian mendapat tempat dalam ornamentasi Indonesia. Sebagai contoh dapat dilihat pada seni hias yang ada pada bagian-bagian bangunan candi di Jawa Tengah, baik pada candi Hindu maupun candi Buda. Jadi jelaslah bahwa kedudukan seni ukir dalam kaitannya dengan hasil-hasil kesenian primitif pada zaman prasejarah, dalam perkembangan selanjutnya telah ikut menentukan atau membawa penaruh yang besar sekali pada zaman-zaman kemudian.

2.3 Tahap Perkembangan Seni Ukir

2.3.1 Seni Ukir Klasik

Dalam perkembangan seni ukir selanjutnya sesudah masuknya pengaruh seni hias India, muncullah bentuk ornamentasi baru dalam seni ukir Indonesia. Sebagai contoh yaitu adanya ornamentasi gubahan dari bentuk-bentuk tanaman dan bentuk-bentuk daun. Akan tetapi kadang-kadang sangat sulit untuk menentukan ornamentasi dari bentuk apakah yang dimaksudkan. Hal ini seringkali menjadikan pertanyaan, apakah dalam membuat ornamentasi itu betul-betul selalu dilukiskan bentuk tanaman, daun atau hanya menggambarkan hiasan tanaman secara umum dengan penambahan gubahan atau gaya. Mengenai bentuk ornamentasi tanaman itu, dapatlah dianggap bahwa hiasan-hiasan pengaruh India itu sudah mengalami perubahan atau perpaduan. Dan jelas perpaduan tersebut mungkin sekali menggunakan ornamentasi pilin berganda sebagai bentuk dasarnya.²⁾

Jika kita secara cermat mengadakan pengamatan tentang bentuk-bentuk ornamentasi ukiran pengaruh India tersebut maka secara garis besarnya sama sekali tidak jauh dari bentuk-bentuk pilin yang membentuk ikal ke kanan dan ikal ke kiri, sehingga apabila diperhatikan dengan seksama akan nampak me-

nyerupai bentuk huruf "S". Apabila hal ini bisa diterima, bentuk-pilin pilin mungkin sudah ada sejak zaman prasejarah. Pilin semacam ini mengandung arti atau lambang "peredaran atau perputaran alam" atau "peredaran atau perputaran matahari". Kepercayaan ini timbul berhubungan dengan adanya pemujaan terhadap alam maupun matahari di zaman prasejarah, akan tetapi juga dipakai di dalam motif-motif seni ukir pada masa pengaruh India di Indonesia.

Pada zaman motif-motif pengaruh India, di samping adanya motif hiasan floral yang tidak dijumpai pada corak seni ukir Indonesia sebelumnya, juga telah muncul motif hiasan bentuk bunga. Pada umumnya motif-motif bunga yang banyak dipakai adalah gubahan dari bunga teratai atau lotus. Penggambaran motif-motif bunga teratai ke dalam ornamentasi ukiran pada masa itu mungkin sekali sangat berkaitan dengan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Hal ini terbukti bahwa baik menurut kepercayaan Hindu maupun Buda, bunga teratai itu adalah bunga yang memiliki nilai kesucian. Pandangan demikian inilah yang mendorong tumbuhnya corak serta sifat kesenian (seni ukir) pada masa itu.

Menurut penggolongannya, bentuk motif teratai dalam seni ukir dibedakan atas tiga warna, yakni merah dinamakan "padma", biru dinamakan "utpala", dan putih dinamakan "kumuda".

Dalam seni ukir klasik di Indonesia yang telah terkena pengaruh Hindu, timbul hiasan-hiasan yang berbentuk gubahan motif floral atau bunga. Di samping itu banyak ditemui hiasan-hiasan dari motif lain. Hiasan-hiasan tersebut banyak dijumpai pada bagian-bagian bangunan candi di Jawa Tengah, yang berkembang dengan segala macam variasinya. Usaha pemeliharaan dan pengembangan seni ukir klasik ini dilaksanakan dan dipertahankan terus dalam segi bentuk dan keindahannya, sehingga mencapai puncak perkembangannya pada zaman keemasan Kerajaan Majapahit.

Seperti sudah dikemukakan bahwa motif-motif seni prasejarah tetap berlangsung terus dan menjadi dasar bagi perkembangannya dalam zaman-zaman selanjutnya, termasuk juga pada zaman klasik. Khususnya dengan timbulnya ornamentasi bentuk-bentuk lain dan bentuk-bentuk binatang dan berfungsi sebagai lambang, hal tersebut didasarkan karena adanya pengaruh kepercayaan terhadap alam yang serba dua.

Pengertian adanya alam serba dua tersebut, dalam kepercayaan zaman prasejarah selalu dihubungkan dengan adanya alam atas dan alam bawah, alam gelap dan alam terang, alam baik dan buruk, alam kanan dan kiri dan sebagainya. Sebagai misal yaitu hiasan burung, diartikan sebagai binatang angkasa, maka dijadikan lambang dunia atas, sebaliknya hiasan ular dijadikan sebagai lambang dunia bawah.³⁾

Beberapa ornamentasi lain adalah sebagai berikut:

- 1) Hiasan kerbau; dalam alam pikiran primitif dianggap sebagai binatang yang keramat, sebagai lambang kesuburan, dan penolak kejahatan. Kemudian tanduknya sering dihubungkan dengan bulan. Juga kerbau sering dianggap sebagai lambang binatang kendaraan orang-orang yang telah meninggal.
- 2) Hiasan ayam jantan sebagai lambang matahari, karena ayam jantan pada saat matahari menjelang terbit selalu memperdengarkan suaranya. Kemudian ayam jantan dilambangkan sebagai kekuatan, kesuburan dan keberanian.
- 3) Hiasan gajah yang melambangkan kendaraan orang yang telah meninggal.
- 4) Hiasan burung garuda sebagai lambang burung matahari, dan juga merupakan kendaraan Wisnu.
- 5) Buaya; hiasan ini merupakan lambang kesaktian yang dalam kepercayaan orang prasejarah merupakan tempat merasuknya jiwa manusia yang telah mati.
- 6) Kuda; hiasan ini seperti halnya gajah dan kerbau menjadi lambang orang yang meninggal, dan sering dihubungkan

dengan matahari. Menurut mitologi Hindu diceritakan bahwa Dewa Surya mengendarai kereta yang ditarik dengan kuda.

- 7) Kura-kura; hiasan ini sebagai lambang bumi.
- 8) Katak; hiasan ini sebagai lambang air, lambng kesuburan dan mendatangkan hujan.
- 9) Kadal; hiasan ini sebagai lambang penjelmaan dewa, atau sering dihubungkan dengan jiwa orang yang sudah meninggal/nenek moyang yang merasuk ke dalamnya.
- 10) Udang dan kepiting (ketam); hiasan ini sebagai lambang kebangunan kembali, atau lambang kematian.
- 11) Swastika; hiasan ini sering dihubungkan sebagai lambang peredaran binatang-binatang, atau juga dihubungkan sebagai gambaran atau lambang matahari.
- 12) Lidah api; hiasan ini merupakan lambang kesaktian.
- 13) Kapal; hiasan ini sebagai lambang kendaraan orang yang telah meninggal untuk menuju ke akhirat.
- 14) Pilin berganda; hiasan ini seringkali bersamaan dengan meander, ini sebagai lambng peredaran alam atau matahari, atau dihubungkan dengan pemujaan terhadap matahari.
- 15) Pohon hayat; hiasan ini sebagai lambang kehidupan, kemakmuran atau lambang keesaan.⁴⁾

Sejalan dengan masa suramnya Kerajaan Majapahit, berkembanglah peradaban agama Islam di Pulau Jawa. Kedatangan orang Islam inilah yang merupakan salah satu sebab dari runtuhnya Kerajaan Majapahit, sehingga banyak keluarga-keluarga kerajaan meninggalkan ibukota lama (Kerajaan Majapahit) termasuk seniman-senimannya. Dan sebagai seorang seniman, ide-idenya akan tumbuh terus dan darah seninya berkembang sesuai dengan peradaban yang berlaku pada waktu itu (peradaban Islam). Kemudian lahirlah corak seni baru sebagai lanjutan perkembangan seni ukir klasik, yaitu seni ukir corak Islam.

2.3.2 *Seni Ukir Pengaruh Islam*

Pertumbuhan seni ukir klasik pada periode selanjutnya merupakan perkembangan seni ukir pengaruh Islam. Pada masa pengaruh Islam ini gaya ukiran motif floral masih tetap dijumpai dalam seni ornamentasi pada masa itu. Di samping itu penggunaan bentuk-bentuk ornamentasi lainnya didasari landasan dan maksud yang berbeda bila dibandingkan dengan ornamentasi motif klasik. Perbedaan maksud tersebut sebenarnya didasarkan pada kepercayaan yang menjadi pegangan. Pada zaman klasik banyak terkena pengaruh India. Lebih-lebih pada masa sebelumnya zaman prasejarah). Saat itu alam pikiran manusia masih menganut kepercayaan yang memuja dewa-dewa, dan masih percaya terhadap takhayul dan kekuatan-kekuatan gaib. Oleh karena itu corak hasil keseniannya pun ditujukan kepada pemujaan kepada dewa-dewa, perilaku-perilaku sakti, penolak mara bahaya dan kekuatan-kekuatan lainnya.

Lain halnya dengan seni pengaruh Islam. Pengaruh kepercayaan yang ada pada masa klasik sudah berangsur-angsur ditinggalkan, maka hasil seni ukirannya berbeda pula sifatnya. Perbedaan tersebut ialah bahwa pandangan kepercayaan Islam pemujaan hanya ditujukan kepada Tuhan Yang Mahaesa. Pengaruh pandangan tentang keesaan di zaman Islam tersebut menimbulkan ketentuan-ketentuan untuk tidak menyekutukan Tuhan, serta tidak menjurus kepada kultus terhadap alam maupun makhluk hidup lainnya. Maka pengaruh pandangan ini terhadap perkembangan seni ukir terlihat jelas sekali, sebab sejak masa pengaruh Islam itu mulai tampak adanya usaha-usaha untuk mengadakan perubahan pada bentuk-bentuk hiasan ukiran lama. Walaupun pada prinsipnya masih menggunakan dasar corak seni ukir motif lama, namun sudah disertai perubahan-perubahan bentuk atau gubahan-gubahan yang memperlihatkan penyamaran bentuk-bentuk motif ukiran lama, seperti yang tampak pada relief mesjid Kudus.

Menurut Soekmono, dalam agama Islam (Hadits) ada larangan untuk membuat lukisan tentang makhluk hidup, apalagi manusia. Dengan demikian seni pahat patung yang demikian majunya pada zaman sebelum Islam tidak terdapat dalam zaman Islam, kecuali di Bali. Ada kalanya kesenian itu timbul dalam bentuk patung, dan biasanya berwujud binatang. Namun patung ini diukirkan dalam bentuk samaran, sehingga tidak mungkin lagi menggambarkan makhluk hidup. Dilihat dari segi seni hiasnya, pada zaman Islam ini banyak sekali mengambil pola-pola dari zaman sebelumnya, di antaranya daun-daunan, bunga-bunga, bukit-bukitan, pemandangan dan lain-lain. Di samping itu yang menonjol ialah adanya motif-motif geometris yang berbentuk segi empat atau bujur sangkar, segi lima, belah ketupat, meander dan sebagainya. Ada motif floral tersebut oleh orang Arab disebut dengan istilah "asjkaluhan-dasijah" atau motif botanis, yaitu daun-daunan, akar kembang dan lain-lain yang distilir dengan indahnya.⁵⁾

Dengan hadirnya seni hias motif Islam seperti yang disebutkan tadi, masih terdapat satu pola lagi yaitu pola hias dengan memakai huruf Arab yang disebut "kaligrafi". Biasanya kaligrafi ini mempunyai bentuk-bentuk yang indah dan halus.

Salah satu contoh peninggalan hasil seni ukir awal zaman Islam yang kini sampai kepada kita yaitu hiasan yang berupa panil-panil yang terdapat pada dinding serambi sebelah dalam dan depan Mesjid Mantingan Jepara, serta pada dinding muka cungkup makam Ratu Kalinyamat. Ornamen pada panil-panil tersebut terbuat dari batu kapur (*limestone*). Kalau dilihat dari segi bentuknya, ornamen-ornamen tersebut bisa kita bedakan dalam tiga jenis, yaitu berbentuk bundar, bujur sangkar, dan persegi panjang dengan kedua sisi berbentuk kurawal. Jika dilihat dari motif hiasannya dapat kita bedakan atas empat jenis ornamen, yaitu motif floral, motif binatang yang distilir, motif tali atau pilin berjaln, dan motif pemandangan. Jenis ornamen motif floral menampilkan ornamentasi bentuk-bentuk tumbuh-tumbuhan dan bunga-bunga (bunga teratai atau lotus). Je-

nis ornamen motif binatang yang distilir menampilkan bentuk-bentuk binatang, di antaranya yaitu kera, gajah, burung dan lain-lain. Jenis ornamen motif pilin berjalin (tali) menampilkan jenis pilin (tali) yang saling berkaitan. Di situ terdapat variasi daun-daunan yang dikombinasi dengan stiliran. Jenis ornamen motif pemandangan yang menampilkan pemandangan-pemandangan alam, di antaranya yaitu motif gunung, motif pohon-pohonan, bukit-bukitan, dan di situ terdapat gambar bangunan yang memakai pintu gerbang Candi Bentar.

Dari sekian banyak motif tumbuh-tumbuhan yang terdapat pada panil tersebut, bunga lotus nampaknya sangat menonjol. Hal ini tidaklah mengherankan karena pada zaman sebelumnya bunga lotus telah menduduki tempat yang istimewa sebagai bunga yang penting dalam bidang kesenian yang ada kaitannya dengan agama Hindu. Ukiran bunga dan daun lotus digunakan sebagai penghias bidang ornamen pada candi-candi atau lapik-lapik arca dan benda-benda lain. Penggunaan ornamen ukiran itu tidak hanya mengandung nilai seni saja, melainkan juga mengandung nilai-nilai keagamaan. Oleh karena itu dalam lembaran sejarah keagamaan dan kesenian, bunga dan daun lotus tersebut dikenal sebagai lambang hidup, di samping lambang hutan dan gunung.

Pada beberapa buah panil yang terdapat di Mesjid Mantingan kita jumpai juga ornamen-ornamen yang menampilkan motif bunga tunjung, dan juga motif bunga sungsang, yang di kalangan orang Hindu kuno dikenal dengan nama "langalika". Bunga-bunga ini menurut kepercayaan dapat digunakan sebagai obat untuk menggugurkan kandungan, atau bisa disebut dengan nama "gharbhasini". Di daerah Jawa tumbuh-tumbuhan tersebut bernama kembang kumis macan. Juga kita jumpai motif-motif bentuk labu air. Motif ini dalam seni ornamen Tionghoa memainkan peranan penting, sebab mengandung arti menunjukkan tanda penghormatan kepada salah seorang dewa. Di samping itu motif bunga teratai (lotus) di Negeri Tiongkok sering sekali dipergunakan sebagai motif hiasan untuk barang-barang

keramik, dan menurut pandangan hidup orang Tionghoa bunga lotus digunakan sebagai lambang lima tanda pengenalan perwujudan yang essensial, yaitu pikiran, penglihatan, kebijaksanaan dan kesadaran. Ini merupakan lambang Budhis yang terkenal.⁶⁾

Adanya penggunaan ornamen/panil yang berbentuk bundar bukan merupakan barang baru dalam ajang seni bangunan di Pulau Jawa, sebab jauh sebelum dipergunakan di Mesjid Mantingan, ornamen-ornamen berbentuk bundar semacam itu telah dipergunakan untuk menghiasi Candi Kidal di Jawa Timur. Pada candi ini untuk pertama kalinya bisa kita jumpai ornamen-ornamen berbentuk bundar dengan isi hiasan bunga (flora) dan hewan (fauna) dengan motif stilir. Menurut Prof. Dr. N.J. Krom, ornamen-ornamen yang berbentuk bunga itu dinamakan "medalion" karena sesuai dengan bentuknya yang serupa dengan bentuk medalion sebuah kalung.

Jadi bertolak dari keterangan-keterangan tersebut di atas, boleh jadi hasil seni ukir pada abad ke-16 yang terdapat di Mesjid Mantingan, Jepara, merupakan lanjutan dari perkembangan seni ukir pada zaman sebelumnya. Hal ini berdasarkan adanya kesamaan dari motif-motif ornamen flora yang terdapat pada Candi Kidal dan pada Mesjid Mantingan. Di samping itu jelas bahwa seni ukir atau ornamen yang ada di Mesjid Mantingan itu merupakan hasil seni yang terkena pengaruh dari unsur Hindu dan Tiongkok.

Perlu diketengahkan di sini bahwa perkembangan seni budaya khususnya seni ukir sesudah abad ke-16 nampak kurang begitu kuat bahkan hampir-hampir sama sekali tidak mengalami kemajuan. Salah satu sebab yakni karena adanya perbedaan kehidupan ekonomi setelah runtuhnya Kerajaan Demak. Kerajaan-kerajaan di sebelah selatan sesudah runtuhnya Kerajaan Demak kurang memperhatikan perihal kehidupan perdagangan, sebaliknya hampir sebagian besar kehidupan ekonominya didominasi oleh kehidupan agraris. Berbeda sekali dengan Kerajaan Demak yang membina kehidupan ekonominya dari sektor perdagangan; maka adanya sektor perdagangan yang maju itu mau

tidak mau mengakibatkan segala aspek kehidupan tumbuh dan berkembang dengan baik, termasuk kehidupan seni budayanya. Akan tetapi setelah kekuasaan politik berangsur-angsur pindah ke selatan dan dengan dihidupkannya kembali sektor agraris sebagai tulang punggung ekonomi kerajaan, maka Pelabuhan Jepara yang mempunyai potensi sebagai bandar atau pelabuhan besar berangsur-angsur merosot fungsinya. Akibatnya sangat terasa sekali pengaruhnya terhadap kehidupan sosial dan budaya di Jepara. Itulah sebabnya pada awal abad ke-16 seni ukir yang telah tinggi taraf perkembangannya kemudian merosot sekali keadaannya di masa-masa sesudah abad ke-16.

Kemungkinan lain yang menyebabkan kemunduran perkembangan seni ukir Jepara sesudah abad ke-16 ialah adanya perpindahan para tukang atau pengrajin seni ukir ke pusat kerajaan baru di daerah selatan. Karena pusat-pusat kerajaan itu merupakan daerah dan dianggap daerah yang paling cocok untuk mengembangkan keahliannya. Sedangkan daerah Jepara kini peranannya dalam dunia sosial politik tidak seperti pada masa sebelumnya, yaitu pada masa Kerajaan Demak. Dengan demikian masyarakat golongan elit pun sudah tidak banyak seperti pada masa-masa sebelumnya. Hal ini mengakibatkan kurangnya pengrajin-pengrajin seni ukir yang menetap di Jepara. Yang tetap tinggal di Jepara hanya pengrajin seni ukir yang kurang mampu mengusahakan pengembangannya. Kemampuan yang dimiliki hanya sekedar untuk melayani pesanan-pesanan lokal yang sudah tidak begitu besar jumlahnya. Demikian pula tidak tampak adanya pengaruh dari luar atas perkembangan seni ukir itu.

Dijelaskan pula oleh Prof. Sartono Kartodirdjo, bahwa tukang-tukang yang sangat banyak terdapat di kota pusat kerajaan, seperti tukang kayu, tukang ukir atau tukang pahat, tukang pembuat perhiasan dan lain-lain, tidak terlepas dari kepentingan golongan elit.

Apabila keterangan tersebut memang benar, maka tidaklah mengherankan bahwa pada waktu Kerajaan Majapahit me-

ngalami masa suram, banyak di antara seniman-seniman itu yang berpindah ke daerah kerajaan baru, yaitu Demak dan Jepara.

2.3.3 *Seni Ukir Pada Masa Kartini*

Sebagaimana telah dikemukakan di atas, seni ukir Jepara setelah zaman Islam tidak menunjukkan adanya perubahan dan pengembangan. Hal ini berlangsung terus sampai akhir abad ke-19. Maka muncullah seorang putri bangsawan yang bernama RA Kartini yang kemudian mempunyai prakarsa untuk menghidupkan kembali seni ukir di daerah Jepara.

RA. Kartini dilahirkan pada tanggal 21 April 1879 atau tanggal 28 Bakdamulud, tahun Be 1808. Ayahnya bernama RM AA Sosroningrat yang waktu itu menjabat sebagai wedono di Mayong. RA. Kartini lahir dari "garwo ampil" yang bernama Ibu Ngasirah.

RA. Kartini dikenal sebagai tokoh gerakan emansipasi wanita Indonesia, namun di bidang seni ukir Jepara ia pun tercatat sebagai tokoh yang telah mengembangkan dan memajukan seni ukir di Jepara. Dari kumpulan surat-suratnya yang disusun dalam buku *Door Duisternis tot Licht* (Habis Gelap terbitlah Terang) diungkapkan tentang perjuangan Kartini, yakni sebagai pendobrak emansipasi wanita dan yang besar sekali perhatiannya terhadap masalah-masalah sosial, ekonomi dan kebudayaan.

Di bidang kebudayaan, ia banyak mencurahkan perhatiannya dalam bidang seni ukir yang dihasilkan oleh masyarakat pengrajin di Jepara waktu itu. Perhatiannya ini timbul khususnya setelah menyaksikan sendiri keadaan pendapatan kaum pengrajin yang sangat memprihatinkan. Kaum pengrajin hanya memperoleh uang bila ada pesanan yang relatif kecil jumlahnya karena hanya memenuhi pesanan yang bersifat lokal. Kartini menyadari sepenuhnya bahwa karya-karya seni ukir yang dihasilkan kaum pengrajin Jepara sebenarnya merupakan potensi yang dapat ditingkatkan atau dikembangkan menjadi sum-

ber penghidupan yang layak bagi mereka, apabila mereka mendapatkan pengarahan dan bimbingan yang baik.⁷⁾

Rakyat Jepara waktu itu memang masih terbelakang di bidang pendidikan dan keadaan sosial ekonominya memprihatinkan. Dari sini timbullah keinginannya untuk memperjuangkan nasib bangsanya yang dinyatakan dalam susunan kata-kata, "Akan datang jua kiranya keadaan baru dalam dunia bumi putera, kalau bukan oleh kami tentu oleh karena orang lain".

Ayahandanya RMAA. Sosroningrat yang mempunyai pandangan maju dan bijaksana ikut memberi dorongan pada cita-cita Kartini itu dan ingin menempatkan putra-putrinya di hati rakyat.

Pada suatu saat Desa Belakang Gunung mendapat kunjungan putra-putri bangsawan itu. Dalam bukunya, Ibu Kardinah Reksonegoro antara lain menceritakan: "Di tempat itu bakyu Kartini melihat-lihat tempat pekerjaan tukang kayu yang sedang sibuk bekerja. Kakak ikut-ikutan di situ. Ada seorang yang menggambar, kemudian gambar itu dikutip dan diukirkan pada kursi. Almarhum bakyu Kartini lalu menanyakan berapa pendapatannya sehari dan berapa upahnya. Dan kalau dijual berapa harga kursi itu."

Sejak itulah Kartini lebih mengetahui tentang keadaan sosial ekonomi masyarakat pengrajin, dan ia menganggap bahwa hasil yang diperoleh para pengrajin ukir kayu tersebut kurang memadai bila dibandingkan dengan tenaga yang telah dikeluarkan. Kondisi yang demikianlah yang kemudian menimbulkan hasrat Kartini untuk memperbaiki nasib para pengrajin di hari kemudian.

Langkah pertama yang diambil oleh Kartini ialah mengadakan pesanan barang-barang kerajinan seperti tempat surat, peti mesin jahit, tempat buku dan barang-barang kerajinan lainnya. Barang pesanan tersebut kemudian dikirimkan kepada sahabat-sahabatnya. Dengan jalan demikian lambat laun bertambah banyaklah orang-orang yang memesan barang-barang kerajinan seni ukir lewat Kartini. Kartini pun semakin banyak me-

lakukan pemesanan barang-barang kepada para pengrajin. Sejak itulah pendapatan para pengrajin semakin meningkat dan dapat dirasakan hasil jerih-payah mereka.

Dengan berhasilnya langkah usaha yang diselenggarakan oleh Kartini ini, maka semakin bertambah yakinlah ia bahwa hasil seni ukir para pengrajin Jepara akan dapat berkembang maju dan mendapat pasaran dalam masyarakat luas dan bahkan sampai ke luar negeri.

Selanjutnya Kartini juga yakin bahwa seni ukir yang pada waktu itu hanya bersifat kerajinan, di waktu yang akan datang dapat diubah menjadi industri. Dalam hal ini Kardinah Resonegoro menceritakan sebagai berikut: "Para tukang itu dipanggil bekerja di halaman kabupaten. Seseorang yang sungguh mahir dijadikan kepala, namanya Pak Sing. Pekerjaan menggambar dan mengukir perkakas dipimpin oleh seorang guru. Yang menjadi guru juga seorang tukang. Begitu juga muridnya, semua tukang. Tukang-tukang tersebut lalu disuruh membuat barang-barang kecil seperti peti-peti mesin jahitan, peti rokok dan lain-lain. Di samping juga meja-meja kecil semua ukiran.⁸⁾

Kepada para tukang diinsyafkan bahwa semua hasil penjualan barang-barang adalah untuk mereka sendiri setelah dipotong biaya untuk perjalanan dan biaya-biaya lain. Sudah tentu mereka amat senang dan sangat berterima kasih. Mereka tambah giat bekerja karena pesanan dari luar daerah terus-mengalir hingga dewasa ini. Ayah juga menyuruh membuat perkakas berukir, seperti kursi pengantin, alat penahan angin berdaun tiga dan pintu angin. Tidak ketinggalan pula meja kecil-kecil dan tempat tidur pengantin.

Di sudut Kabupaten Jepara sebelah kiri dan kanan ditutup dengan papan berukir, yang sebelah ukiran berlubang dan yang sebelah lagi ukiran rapat. Semuanya indah sekali. (Yang dimaksud adalah penyekat ruang atau "rono"). Untuk penyekat ruang putra disebut "rono keputran", sedang penyekat ruang putri disebut "rono keputren". Pada saat RA. Kartini diboyong ke Rembang oleh suaminya RMAA. Djo-

joadiningrat, rono tersebut dibawa pula dan sampai saat ini masih bisa dilihat di pendopo Kabupaten Rembang.

Pada waktu itu yang menjabat bupati Demak adalah adik kandung ayahnya. Beliau pun segera memesan "rono" berukir untuk menghias dinding kiri dan kanan dari ruang kabupaten, juga untuk serambi belakang. Berhubung dengan sangat lakunya barang-barang itu, maka hasil pekerjaan tukang kayu dari Jepara bertambah terkenal. Sudah tentu penghasilan tukang-tukang itu turut bertambah juga. Semuanya berkat akal Kartini

Usaha Kartini bukan saja untuk memajukan seni ukir Jepara menjadi kerajinan yang bersifat industri, tetapi juga berusaha mengembangkan motif-motif seni ukir yang sudah ada di Jepara termasuk motif lunglungan bunga (semacam sulaman). Motif ini ternyata digemari oleh masyarakat, sehingga dalam perkembangan selanjutnya, motif ini dinamakan motif "Jepara Asli", yang tetap ada sampai sekarang.⁹⁾

Sebelum perkawinan RA. Kartini dengan Bupati Rembang RM. Djojoadingrat, ia telah menyusun konsep strategi pengembangan yang akan diterapkan di Rembang. Oleh sebab itu ia memerlukan bantuan dari beberapa pihak untuk menunjang gagasannya. Konsep tersebut dapat dilihat dalam suratnya yang dikirim kepada Nyonya Abendanon tanggal 25 Agustus 1903, diantaranya disebutkan:

"..... tjita-tjita kami hendak memadjukannya benar. Kalau hendak memadjukan industrie itu sampai menjadi dipandang orang, terutama sekali perlulah modal dan pimpinan. Kami bertjita-tjita hendak mendirikan bengkel untuk bekerdja yang besar, mengambil banjak-banjak orang upahan dan mengadjari orang la in lagi, dan membiarkan mereka selama bekerdja dengan diamat- amati, didekat rumah kami benar."¹⁰⁾

Betapa pun luhurnya ide Kartini tersebut, namun takdir telah tiba. Pada tanggal 17 September 1904, beberapa hari setelah melahirkan putranya yang pertama, ia meninggal dunia. Walaupun ide yang luhur itu belum bisa dilaksanakan seluruhnya, na-

mun lembaran sejarah telah mencatat nama RA. Kartini sebagai orang yang telah berhasil merintis, mendorong dan menciptakan iklim baru bagi pertumbuhan ukir-ukiran kayu di Jepara yang pada mulanya hanya bersifat kerajinan tangan, artinya segala sesuatunya dikerjakan dengan tanpa adanya unsur komersial. Selanjutnya baru menuju ke arah "industri kerajinan", yaitu usaha pembuatan barang-barang kerajinan dengan tujuan komersial.

Oleh karena itu menurut hemat kami sangat mungkin sekali bahwa timbulnya industri kerajinan ukir kayu di daerah Jepara pada umumnya berpangkal pada masa RA. Kartini, sedang pada masa sebelumnya masih belum dapat dikatakan sebagai "industri", sebab belum ada unsur peningkatan yang mendukung kesejahteraan bagi masyarakat pengrajin ukir tersebut.

Pada masa perkembangan selanjutnya, Pemerintah Belanda banyak memberikan perhatian pada hasil-hasil seni ukir di daerah tersebut. Hal ini kemudian diwujudkan dengan mendirikan balai pendidikan guna memberikan tempat bagi kader-kader pengembang seni ukir. Mula-mula Belanda mendirikan sebuah sekolah yang bernama *Openbare Ambachtsschool* pada tanggal 1 Juni 1929, dengan jurusan-jurusan mebel dan ukir. Kemudian pada tahun 1931 nama ini diubah menjadi *Ambachtsschool Leergang* yang berlangsung sampai dengan datangnya tentara Jepang. Dengan munculnya lembaga pendidikan tersebut maka muncul pula tokoh-tokoh yang berjasa di dalam pengembangan motif-motif ukir yang kemudian menjadi sangat terkenal, di antaranya yaitu:

- 1) Raden Ngabehi Prodjo Soekemi, yang memimpin *Openbare Ambachtsschool* tahun 1929 - 1934. Ia mengembangkan motif Majapahit dan motif Mataram.
- 2) M. Ngabehi Wignjopangukir dari Kasunanan Surakarta, yang memimpin *Ambachtsschool Leergang* dari tahun 1934 - 1937. Ia berhasil mengembangkan motif Pajajaran dan juga motif Bali.

Pada mulanya usaha menggali motif-motif seni ukir yang dilakukan oleh guru-guru dan siswa-siswa *Ambachtsschool* dipusatkan pada penelitian ukiran atau hiasan yang terdapat pada bangunan-bangunan candi. Oleh karena itu di samping ditemukan hiasan-hiasan berukir, dijumpai juga motif-motif relief. Dalam seni ukir lalu ditampilkan makhluk hidup seperti manusia, binatang dan lain-lain yang dikombinasikan dengan motif-motif floral. Motif ukiran ini biasanya menggambarkan cerita serial pewayangan, relief-relief candi, cerita kehidupan kraton dan sebagainya.

Dengan demikian jelaslah bahwa usaha pengembangan seni ukir oleh Pemerintah Belanda melalui lembaga pendidikan telah banyak menggali dan menampilkan motif-motif klasik dari berbagai daerah. Sebagai akibatnya para seniman tradisional juga berusaha merintis perkembangan seni ukir yang ada dengan hasil yang sangat mengagumkan.

2.3.4 *Seni Ukir Sesudah Proklamasi Kemerdekaan Indonesia Sampai Dengan Sekarang*

Lembaga pendidikan yang menangani pengembangan seni ukir selanjutnya pada zaman Jepang ialah *Ko Syugakko* dan *Ko Cugakko*. Sesudah Proklamasi 17 Agustus 1945 lembaga-lembaga tersebut diganti dengan Sekolah Pertukangan. Pada tahun 1950 diubah lagi namanya menjadi Sekolah Teknik Negeri. Akhirnya, karena dirasa perlu untuk menampung anak-anak yang berminat untuk melanjutkan jenjang pendidikan yang lebih tinggi, pemerintah mendirikan Sekolah Teknik Menengah Jurusan Dekorasi Ukir pada tahun 1959. Sekarang nama itu pun diubah lagi menjadi Sekolah Menengah Industri Kerajinan.

Perkembangan seni ukir di daerah Jepara setelah Indonesia merdeka pada umumnya merupakan kelanjutan dari perkembangan seni ukir pada masa-masa sebelumnya. Kemajuan seni ukir masa kini merupakan hasil rintisan RA. Kartini serta merupakan akibat didirikannya lembaga pendidikan yang diprakarsai oleh Pemerintah Belanda. Sejak itulah seni ukir me-

ngalami perkembangan yang pesat sehingga menjadi terkenal di berbagai penjuru daerah.

Di sini motif klasik seperti motif Pajajaran, Mataram, Bali dan lain-lain semakin diperindah, dan masyarakat pengrajin mulai meniru dan menerapkan motif-motif tersebut pada barang-barang mebel dan karya-karya ukir lainnya.

Dari segi komersial, diterapkannya ukir-ukiran motif klasik pada barang-barang mebel, ternyata sangat menguntungkan, lebih-lebih setelah dikembangkannya motif-relief. Khusus motif relief dikembangkan untuk pertama kalinya oleh STM Jurusan Dekorasi pada tahun 1959. Hal ini merupakan hasil kreativitas siswa-siswa pada saat itu. Sehubungan dengan pertumbuhan dan kemajuan seni ukir, maka berkembang pula seni ukir gaya bebas. Seni ukir jenis ini condong pada penciptaan karya yang bebas tanpa adanya ikatan tertentu.

Dalam pada itu pengrajin-pengrajin tradisional yang memiliki keahlian mengukir secara turun-temurun telah mengetengahkan barang-barang hasil karya berupa barang-barang *souvenir*, termasuk di antaranya asbak, lampu hias, bingkai kaca (pi gura), vas bunga, dan barang-barang lainnya.

Tahun 1966 adalah masa yang dapat menunjukkan prospek cerah bagi jumlah hasil seni ukir di daerah Jepara. Pada waktu itu banyak sekali pendatang dari daerah lain untuk belajar dan memperdalam ketrampilan mengukir pada para pengukir tradisional di Jepara. Keadaan demikian sangat mendorong perkembangan hasil mebel ukir-ukiran demikian hebatnya. Tidak lama kemudian, kira-kira pada tahun 1970, muncullah motif baru yaitu motif Eropa. Timbulnya motif ini pertama kali adalah karena adanya pesanan dari seorang pengusaha mebel ukir dari Pondok Pinang, Jakarta, bernama Harun. Ia memesan mebel dengan motif ukiran gaya Eropa seperti yang ia kehendaki. Sejak saat itu motif gaya Eropa mulai dikenal oleh pengrajin ukir di daerah Jepara.

Berdasarkan hasil wawancara dengan beberapa pengusaha mebel ukir, diperoleh keterangan bahwa menurut perkem-

bangannya, jensi ukiran motif Eropa ini ternyata paling mendominasi jenis-jenis atau motif-motif ukir lain yang telah berkembang sebelumnya, karena jenis ukiran ini paling banyak pengagumnya, bahkan sampai saat ini masih mendapat pemasaran yang baik. Namun demikian hal ini tidak berarti telah hilang kepercayaan masyarakat terhadap seni ukir motif klasik, sebab di bengkel-bengkel kerja masih juga terlihat adanya pembuatan mebel dengan motif klasik. Selanjutnya terdapat pula mebel-mebel dengan ukiran motif gajah. Motif ini bisa bertahan cukup lama, dan sampai sekarang pun masih banyak pengagumnya.

Menurut spesialisasi hasil ukiran daerah Jepara, yang sangat terkenal adalah mebel-mebel berukir, berupa meja, kursi, almari, buffet, meja toilet, dan barang-barang mebel lainnya dengan bentuk dan motif-motif ukiran yang bermacam-macam.

Tabel 1 SPESIALISASI MENURUT LOKASI DESA

No.	Spesialisasi	Lokasi/Desa
1.	Pekerja bubut	Kedungcino, Wonorejo, Kuwasen Saripan, Panggang, Potroyudan, Senenan dan Tahunan.
2.	Relief (ukir tiga dimensi)	
3.	Ornamen (bentuk ukir atau relung pada mebel)	Tegalsambi, Mantilan, Platar, Sukodono, Langon, Pekalongan, Krapyak, Kauman, Pengkol, Tahunan, Saripan, dan lain-lain.
4.	Barang souvenir: vaas, doos, hiasan dinding, dan macam kurung. Hewan-hewan kecil, fauna dan kodok.	Panggang dan Belakang Gunung.

Sumber : Hasil wawancara dengan para pengrajin seni ukir, 1983.

**Tabel 2 DAFTAR ORGANISASI PENGUSAHA/PENGRAJIN
MEBEL UKIR KAYU DI JEPARA**

No.	Nama organisasi	Jumlah Anggota	Wilayah kerja	Keterangan
1.	Koperasi Kerajinan Mebel Ukir Jepara	194 pengusaha	Kabupaten Jepara	Berdiri tahun 1976 sudah berbadan hukum.
2.	Koperasi Mebel Ukir Tahunan Jepara	174 pengusaha	Desa Tahunan Jepara	Berdiri tahun 1969. sudah berbadan hukum.
3.	Asosiasi Mebel Ukir	32 pengusaha	Kecamatan Jepara	Berdiri tahun 1975.
4.	Masyarakat Per-kayuan Indonesia (MPI)	25 pengusaha	Kabupaten Jepara	Berdiri tahun 1970.

Sumber : Dinas Koperasi Kabupaten Jepara, 1980.

DAFTAR CATATAN BAB II

- 1) Pitono R. *"Bunga Rampai Sejarah Indonesia Lama"*, IKIP. Malang, 1962.
- 2) Sarpin *"Sejarah Kesenian Indonesia"*, 1959, hal. 14.
- 3) R. Soekmono, *"Sejarah Kebudayaan Indonesia"*, 1954.
- 4) R. Pitono, *"Sejarah Indonesia Lama"*, IKIP, Malang, 1962, hal. 98.
- 5) R. Soekmono, *"Sejarah Kebudayaan Indonesia"*, 1957, hal. 48.
- 6) R. Soekmono, *ibid.*
- 7) Drs. Tashadi, *"R.A. Kartini"*, *ibid.*
- 8) Tashadi, *Ibid*, hal. 110.
- 9) Tashadi, *loc cit.*
- 10) Siti Soemandari Soeroto, *"Kartini, sebuah biografi"*, hal. 217

BAB III MASALAH–MASALAH YANG DIHADAPI PARA PENGUSAHA/PENGRAJIN DI JEPARA

Dilihat dari segi lalu lintas perdagangan letak geografis Kabupaten Jepara ini sangat kurang menguntungkan, karena letaknya menjorok ke pantai dan tidak dilalui oleh jalur transportasi yang menghubungkan kota-kota besar. Meskipun demikian hasil seni ukir dari daerah Jepara ini terkenal luas di masyarakat umum.

Di balik popularitas ukir-ukiran daerah ini, terselip beberapa persoalan yang perlu mendapatkan perhatian khusus. Pada dasarnya persoalan itu terutama berasal dari kehidupan para pengusaha/pengrajin yang menyangkut cara bagaimana mereka dapat mempertahankan, memelihara serta mengembangkan daya cipta dan usaha untuk menyesuaikan terhadap lingkungan yang senantiasa berubah. Secara umum kita sependapat bahwa untuk menuju ke tingkat yang diharapkan, kuncinya terletak di tangan para pengusaha/pengrajin itu sendiri. Karena banyak sedikitnya produksi dan tinggi-rendahnya mutu barang yang dihasilkan sangat tergantung pada mereka yang mengerjakannya.

Secara sepintas pandangan tersebut amat subyektif, tetapi apabila ditelusuri lebih jauh maka akan terlihat bahwa masih terdapat banyak sekali hal yang dapat mempengaruhi ja-

lannya roda produksi dan produktivitas para pengusaha atau pengrajin. Unsur-unsur yang dapat menimbulkan permasalahan di sini di antaranya adalah:

3.1 *Penyediaan Bahan Dasar*

Penyediaan bahan dasar atau bahan baku atau bahan mentah merupakan masalah yang vital di dalam dunia perusahaan. Untuk memproduksi suatu jenis barang harus digunakan bahan dasar, karena tanpa adanya bahan dasar tidaklah mungkin dapat dihasilkan sesuatu.

Pengertian bahan dasar di sini dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu bahan pokok, bahan pelengkap, dan bahan tambahan. Bertitik tolak dari pengertian tersebut, maka dapat dikatakan bahwa kayu jati, kayu mahoni, dan kayu sonokeling merupakan golongan bahan pokok, sebab bahan-bahan ini merupakan bagian yang langsung berhubungan dengan barang-barang jadi dan merupakan bagian pengeluaran yang terbesar dalam produksi. Bahan pelengkap adalah bagian dari bahan jadi. Namun barang ini dipergunakan dalam jumlah lebih sedikit dan biaya pengeluarannya tidak begitu besar bila dibandingkan dengan bahan utamanya. Yang termasuk jenis ini adalah sekerup, paku, lem, dan alat-alat pertukangan untuk mengukir seperti tatahpalu, pasah, gergaji, pahat, dan sebagainya. Sedangkan bahan-bahan lain seperti cat, politur, dan gemuk, termasuk golongan pelengkap. Bahan-bahan ini di dalam proses produksi tidak begitu banyak mengambil bagian yang penting terhadap barang-barang jadi.

Dalam proses produksi, hampir seluruh pengusaha/pengrajin menggunakan kayu jati sebagai bahan dasar, sedang kayu mahoni dan kayu sonokeling hanya dipergunakan untuk bahan cadangan atau untuk barang-barang yang berbentuk kecil. Dalam hal penyediaan bahan dasar, yang terlibat di antaranya yaitu PN Perhutani sebagai distributor utama, koperasi sebagai stabilisator harga pengusaha atau pedagang kayu, dan konsumen yaitu pengusaha atau pengrajin ukir.

Kayu jati yang diperoleh dari PN Perhutani berupa kayu yang berbentuk gelondong. Pembeliannya dilakukan secara lelang. Lelang yang diadakan oleh PN Perhutani bersifat umum; artinya terbuka untuk masyarakat luas. Tentu saja dapat diikuti oleh siapa saja dengan persyaratan-persyaratan tertentu, misalnya memiliki uang tunai dan memiliki alat transportasi untuk mengangkut barang. Peserta lelang biasanya terdiri atas orang-orang yang mempunyai modal besar, karena lelang yang diadakan oleh PN Perhutani dalam bentuk partai besar.

Kayu jati juga dapat dibeli melalui koperasi, namun demikian tidak setiap pengusaha atau pengrajin dapat memanfaatkan fasilitas itu, karena pembelian kayu jati melalui koperasi hanya terbatas pada pengusaha atau pengrajin yang telah menjadi anggota suatu koperasi. Pembelian kayu jati melalui koperasi dapat dilakukan secara tunai maupun secara kredit (angsuran). Hal ini dapat disesuaikan dengan kemampuan dan kebutuhan para konsumen. Perlu diketahui bahwa persediaan kayu jati yang ada di koperasi biasanya sangat terbatas jumlahnya. Oleh karena itu setiap konsumen yang meminta kayu sesuai dengan jumlah yang dibutuhkan kerap kali tidak dapat terpenuhi dengan baik. Hal ini dilakukan demi azas pemerataan bagi semua konsumen yang membutuhkan kayu jati, sedang untuk menambah persediaan kayu jati yang ada di koperasi tidaklah dapat dicapai dengan mudah, sebab harus menunggu pelelangan yang diselenggarakan oleh PN Perhutani.

Berdasarkan uraian di atas, timbullah permasalahan, yakni kemanakah larinya para konsumen (pengusaha) yang bermodal kecil untuk bisa mendapatkan kayu jati, khususnya konsumen yang tidak tergabung dalam koperasi, bermodal kecil dan tidak mampu mengikuti pelelangan kayu yang diadakan oleh PN Perhutani. Sebagai jalan ke luar akhirnya mereka lari kepada pedagang kayu atau tengkulak. Langkah ini terpaksa mereka lakukan biarpun harga kayu jati pada tengkulak lebih mahal bila dibandingkan dengan harga di koperasi. Dalam hal demikian mereka pun mempunyai alasan yang cukup logis. Mereka dapat

melakukan pembelian secara eceran atau dalam jumlah yang kecil, sedang cara pembayarannya pun dapat dilakukan dengan kredit. Kadang-kadang pembelian yang mereka lakukan itu dapat dilakukan dengan cara barter, yaitu tukar-menukar barang yang sudah jadi dengan bahan baku (kayu jati). Boleh jadi para pengusaha atau pengrajin yang bermodal kecil itu mendapat pelayanan yang baik dari tengkulak. Akan tetapi di balik itu semua entah sadar atau tidak sebenarnya mereka telah ditekan atau dijejat secara pelan-pelan oleh tengkulak. Penyediaan bahan dasar memang benar-benar menjadi masalah yang perlu mendapatkan perhatian dan penanganan yang serius dari yang berwajib.

3.2 *Permodalan*

Pada hakekatnya masalah permodalan merupakan persoalan yang tidak pernah berakhir bagi kelangsungan hidup suatu perusahaan termasuk pengusaha atau pengrajin ukir. Pada umumnya para pengusaha atau pengrajin ukir merasa sangat kekurangan atau mendapat kesulitan dalam memperoleh modal. Pada dasarnya modal yang mereka peroleh untuk kelangsungan produksinya terdiri atas tiga sumber, yaitu:

- 1) Modal sendiri, yaitu modal baik berupa uang maupun barang-barang kapital lain sebagai modal pokok yang diperoleh atas usaha sendiri; misalnya dari tabungan, warisan, atau dengan cara menggabungkan diri dalam suatu badan usaha dan lain-lain usaha. Jadi modal tersebut bukan bersifat pinjaman.
- 2) Modal dari Pedagang Kayu (Tengkulak), yaitu modal berupa bahan dasar (kayu jati) yang mereka beli secara kredit (pembayaran angsuran). Dalam melunasi hutangnya seringkali para pengusaha atau pengrajin ukir menukarnya dengan barang-barang setengah jadi ataupun dengan barang-barang yang sudah jadi. Cara ini biasa disebut dengan sistem "ijon". Sistem inilah yang sangat menghambat kemajuan usaha para pengusaha atau pengrajin ukir bermo-

dal kecil, bahkan mereka kadang-kadang dapat terjatir karena adanya sistem ijon tersebut.

- 3) Modal dari Bank Pemerintah maupun Swasta, yaitu modal yang diperoleh dengan cara kredit, baik kredit jangka pendek, jangka menengah, maupun jangka panjang dari lembaga keuangan yang memang menyediakan fasilitas kepada para pengusaha atau pengrajin ukir. Jenis kredit yang mereka peroleh dari bank-bank umumnya berupa Kredit Investasi Kecil (KIK), Kredit Modal Kerja Permanen (KMKP) dan kredit atas dasar kelayakan usaha.

Pada umumnya sumber modal atau akumulasi modal para pengusaha atau pengrajin ukir berasal dari lingkungan keluarga. Usaha ini tidak dapat dikembangkan karena keterbatasan modal. Ini terjadi karena rendahnya pendapatan dan tingkat tabungan yang kecil atau sama sekali tidak ada kemampuan untuk menabung. Dapatlah dikatakan bahwa pendapatan yang rendah merupakan cermin produktivitas yang rendah, terutama adalah akibat dari kekurangan modal, baik yang digunakan sebagai pengadaan atau pembelian barang-barang pokok seperti kayu jati, perkakas mebel ukir maupun yang dipergunakan untuk memenuhi kebutuhan modal kerja.

Usaha untuk memperoleh kredit mengalami kesulitan, karena beberapa persyaratan dari pihak bank tidak dapat dipenuhi, sedang masyarakat desa pada umumnya belum memahami prosedur memperoleh kredit. Bahkan para pengusaha atau pengrajin ukir rata-rata takut untuk meminta bantuan kredit, sebab mereka khawatir kalau-kalau harus menanggung beban kredit yang dirasa lebih berat. Sementara itu ada beberapa pengusaha atau pengrajin ukir yang setelah mendapatkan bantuan kredit dapat berkembang dengan maju, namun ada juga yang tetap puas dengan usahanya yang kecil-kecilan itu, sehingga tidak pernah terpikirkan dalam benak mereka untuk dapat mengembangkan usahanya menjadi besar.

Di samping itu yang menjadi masalah atau salah satu penghambat bagi para pengusaha atau pengrajin ukir dalam me-

ngembangkan usahanya adalah izin usaha maupun tempat usaha. Para pengusaha merasa enggan untuk mendaftarkan perusahaannya kepada Dinas Perindustrian maupun pemerintah daerah. Hal ini disebabkan oleh karena pada umumnya mereka belum memahami cara atau prosedur permohonan izin dan mereka berkeberatan untuk membayar biaya administrasinya.

Dengan memperhatikan pembahasan di atas, lebih jelaslah bahwa faktor permodalan merupakan masalah yang penting dan perlu mendapatkan perhatian yang serius.

3.3 *Tenaga Kerja*

Yang dimaksud dengan tenaga kerja adalah jasa seseorang yang diberikan dalam proses produksi (*labour service*). Dalam hal ini tenaga kerja mencerminkan kualitas usaha yang diberikan oleh seseorang dalam waktu tertentu untuk menghasilkan barang dan jasa. Jadi jelas bahwa tenaga kerja mempunyai peranan yang sangat penting dalam proses produksi. Kalau dilihat dari segi jumlah penduduk yang bekerja di bidang kerajinan ukir, pada dasarnya tidak mengalami kekurangan, sebab pekerjaan di bidang ini dapat dilakukan oleh orang yang sudah mencapai usia kerja walaupun masih merupakan golongan yang belum produktif penuh, yaitu mulai umur tujuh tahun sampai dengan sepuluh tahun.

Yang menjadi persoalan ialah bagaimana cara meningkatkan mereka dalam hal ketrampilan teknis, membuat desain serta menggunakan waktu yang efektif. Sudah barang tentu hal tersebut sangat perlu mendapatkan perhatian yang khusus, sebab pada umumnya cara kerja mereka statis lagi pula tidak efisien. Mereka masih merupakan tenaga kerja yang kurang terampil dan belum pandai mengelola perusahaan.

Kebanyakan tenaga kerja ukir yang ada di daerah Jepara ketrampilannya diperoleh secara alami dan turun-temurun dari satu generasi ke generasi berikutnya, dan masih bersifat tradisional. Malahan ada pengrajin yang enggan menerima pebaharuan, sehingga nampak sempit dalam cara berpikir serta

bersikap pasrah nerima nasib secara apa adanya. Sama sekali tak ada kemauan di pihak mereka untuk mengubah dan mengembangkan usaha mereka. Bilamana hal tersebut dibiarkan begitu saja, kemungkinan lambat laun barang-barang yang dihasilkan akan berkurang baik dalam hal kualitas. Faktor lain yang dapat mempengaruhi produktivitas kerja adalah lekas puasny mereka dengan keadaan yang telah dicapai, kurang ulet dalam berusaha, dan takut pada resiko sehingga tidak mampu menyelesaikan kesulitan yang dihadapi.

Mengenai masalah sistem pemberian upah pada tenaga kerja ukir pada dewasa ini dirasa masih kurang cukup untuk memenuhi kebutuhan hidup sehari-hari, khususnya bagi yang sudah mempunyai tanggungan keluarga. Pemberian upah disini ada dua cara, yaitu sistem upah menurut waktu (harian), dan sistem upah menurut kesatuan hasil (borongan).

Kalau dihitung secara harian, maka upah yang diterima masing-masing tenaga kerja rata-rata antara Rp.1000 sampai dengan Rp.3.000 sehari. Perbedaan upah tersebut didasarkan pada tingkat keahlian masing-masing tenaga kerja.

Selaras dengan tersebarnya hasil ukir-ukiran dari daerah tersebut ke seluruh penjuru kota-kota besar, maka terjadi pula urbanisasi pengrajin seni ukir. Yang menjadi sasaran adalah kota-kota besar seperti Jakarta, Bandung, Semarang, Surabaya, Banjarmasin, Medan, dan lain-lain. Mereka ditampung oleh pengusaha-pengusaha mebel di kota tersebut untuk memproduksi mebel ukir a' la Jepara. Dengan demikian daerah pemasaran untuk produksi mebel ukir asal Jepara semakin menyempit.

3.4 *Organisasi dan Manajemen*

Peranan organisasi dan manajemen sebagai alat administrasi sangat penting dalam pencapaian tujuan. Hal ini sangat tergantung pada kemampuan manusia yang bersangkutan untuk menggerakkan organisasi itu menuju ke arah yang telah ditetapkan. Pada umumnya bentuk dan susunan organisasi para pengusaha atau pengrajin ukir di daerah Jepara masih sangat

sederhana, sebab biasanya pemilik modal sendiri bertindak sebagai pengusaha atau pengrajin ukir sekaligus pengurus dibantu oleh anggota-anggota keluarganya. Jadi personalianya baik dari pimpinan sampai pekerja rendahan terdiri atas sanak keluarga, teman-teman dekat atau teman sekampung. Hal inilah yang kadang-kadang mengakibatkan kurang dapat dipisahkannya urusan keluarga atau teman dengan urusan perusahaan.

Di sini terlihat bahwa perubahan-perubahan yang dituntut untuk perkembangan usaha tidak diikuti dengan perubahan dan penyempurnaan organisasi. Hal ini tentu saja disebabkan oleh karena belum dimilikinya dasar-dasar pengetahuan organisasi. Mengingat bahwa para pengusaha tersebut banyak yang masih bersifat konservatif, maka perlu sekali diusahakan cara untuk menanamkan pengertian tentang organisasi dan pentingnya organisasi sebagai wadah. Bagi mereka diperlukan organisasi sebagai wadah yang menampung segala bentuk gagasan atau aspirasi serta dukungan atau rangsangan dari pemerintah berupa bantuan fasilitas baik teknik, permodalan, keringanan pajak, dan lain-lain.

Berkaitan erat dengan masalah organisasi adalah pengertian manajemen, yakni bagaimana meningkatkan efisiensi dan produktivitas untuk menghadapi perkembangan dan persaingan yang semakin bertambah hebat. Di dalam kenyataan terlihat bahwa kegiatan manajemen umumnya dilakukan dengan sentralisasi tanpa adanya pembagian tugas atau wewenang serta tanggung jawab yang tegas. Kadang-kadang terjadi adanya ketidakseimbangan antara biaya dan waktu yang dikeluarkan (*out put*) dengan sejumlah barang yang dihasilkan (*in put*).

Banyak ketimpangan-ketimpangan yang terjadi dalam cara para pengusaha mengelola usaha kerajinan ukir di daerah Jepara. Para pengusaha bekerja tanpa membuat rencana yang matang lebih dahulu. Sering barang-barang yang diproduksi mengalami apa yang disebut *over production*, sehingga mengakibatkan terjadinya barang-barang jadi yang menumpuk. Dengan demikian dapat berakibat turunnya harga barang-barang itu di pa-

sar, dan pengusaha tersebut mengalami kerugian yang besar. Di samping itu kurangnya pengetahuan tentang organisasi dan kurangnya kecakapan dalam memimpin perusahaan mengakibatkan makin sulit bagi mereka untuk diajak mengembangkan perusahaan ke taraf yang lebih maju sesuai dengan tuntutan zaman. Faktor lain yang menyebabkan sulitnya para pengusaha atau pengrajin ukir untuk diajak masuk dalam wadah organisasi, yaitu lokasi mereka yang tersebar dan berjauhan satu sama lain. Hal ini mengakibatkan adanya kesulitan komunikasi dengan mereka, terutama bagi petugas lapangan dalam menjalankan tugas penyuluhan serta mengadakan koordinasi usaha. Oleh karena itu dengan adanya berbagai kekurangan seperti telah diuraikan di atas, dirasa perlu sekali adanya uluran tangan dari pihak mana pun untuk membantu para pengrajin di daerah Jepara.

3.5 *Pemasaran*

Sebelum menelaah masalah pemasaran hasil kerajinan ukir daerah Jepara, terlebih dahulu kita tinjau arti dan maksud dari pemasaran. Pemasaran (*marketing*) adalah segala aktivitas yang dikerjakan oleh orang-orang atau badan-badan untuk memindahkan barang dan jasa dari tangan produsen hingga sampai ke tangan konsumen.

Beberapa permasalahan yang menyangkut pemasaran hasil industri kerajinan ukir di Jepara ini sangat dirasakan adanya ketidakberesan khususnya oleh pengusaha-pengusaha kecil. Yang jelas bahwa hasil kerajinan ukir yang dihasilkan oleh pengusaha kecil dan pengusaha besar, baik mengenai jenis, mutu maupun harganya adalah sama. Tetapi dalam pemasaran dapat timbul persaingan antara pengusaha kecil dan pengusaha besar. Tentu saja persaingan tersebut akan dimenangkan oleh pengusaha besar, sebab pengusaha besar mempunyai fasilitas yang jauh lebih baik jika dibandingkan dengan pengusaha kecil. Pada umumnya pengusaha-pengusaha kecil mempunyai sistem pe-

masaran yang bersifat tradisional dan lemah. Produksinya hanya diperuntukkan bagi pasar-pasar yang sudah ada dan pada umumnya bersifat lokal serta terbatas.

Selama ini pemasaran hasil kerajinan mebel ukir dilakukan secara tidak langsung, yakni dari produsen (pengusaha atau pengrajin kecil) dijual kepada pedagang perantara (tengkulak), atau melalui pengusaha sejenis (pengusaha ukir) yang lebih bonafid. Dengan pemasaran yang demikian itu hasilnya sangat tergantung pada pengusaha-pengusaha perantara tersebut. Penjualan secara langsung yang dilakukan oleh pengusaha atau pengrajin kecil hanya sedikit sekali jumlahnya. Cara pemasaran lain yang sering mereka lakukan ialah, apabila mereka mempunyai barang, mereka menyeter barang-barang itu sebagai titipan kepada pedagang yang akan mengirimkan barang-barang tersebut ke lain daerah. Kemudian apabila barang-barang itu laku, keuntungannya akan dibagi berdasarkan persentasi tertentu dari harga jual. Harga pasaran barang-barang ukir yang mereka jual itu sangat ditentukan oleh pedagang yang mereka titipi. Jadi harga penjualannya dikuasai oleh pedagang. Pada umumnya para pengusaha atau pengrajin ukir mendapatkan harga jual yang rendah. Mereka sama sekali tidak memperhitungkan keuntungan yang besar, tetapi hanya sekedar memperoleh pengganti sebagai balas jasa atas jerih-payahnya. Dengan cara pemasaran seperti tersebut di atas, produsen hanya memperoleh keuntungan sekitar 10% dari biaya produksi, sedangkan pedagang perantara (tengkulak) memperoleh keuntungan mencapai 25% dari harga jual. Masalah lain yang menambah rumit ialah transportasi. Adanya prasarana yang kurang baik menyebabkan kenaikan biaya dan mempersempit pemasaran.

Usaha promosi oleh masyarakat daerah Jepara masih belum dilaksanakan dengan seksama. Kurangnya kesadaran dan pengertian akan manfaat usaha promosi pemasaran ditambah dengan rendahnya kemampuan usaha dari para pengusaha atau pengrajin ukir menyebabkan belum berkembangnya usaha peningkatan pemasaran.

Usaha promosi dan pemasaran erat hubungannya dengan mutu barang yang diproduksi. Hanya barang yang bermutu dapat memasuki pasaran dan akhirnya sampai kepada konsumen. Barang yang memenuhi selera konsumen akan cepat mendapat peminat dan cepat terjual. Untuk menghasilkan barang-barang yang dapat memenuhi selera konsumen, faktor mutu hendaknya mendapat perhatian para pengusaha atau pengrajin ukir. Dalam hal ini harus ada usaha pengembangan dan peningkatan desain barang-barang yang dihasilkan. Dengan demikian maka desain merupakan unsur yang berhubungan dengan kepentingan pihak produsen maupun pihak konsumen.

Dari pihak produsen, desain masih harus diproses dan dikembangkan serta dikaitkan dengan efisiensi usaha untuk menghasilkan barang yang bermutu dan memenuhi selera konsumen dengan tetap memperhitungkan faktor keuntungan usaha dan lain sebagainya. Bagi konsumen, desain tidak terbatas pada segi atau bentuk yang estatis saja. Bagi mereka, barang-barang yang dibeli harus memenuhi beberapa persyaratan, misalnya mengandung nilai seni yang tinggi, tahan lama, tepat guna, dan harganya pun dapat terjangkau. Yang menjadi masalah yaitu bagaimana cara mempertemukan kedua kepentingan itu dengan sebaik-baiknya, sehingga titik keseimbangan yang dicapai merupakan faktor pendorong bagi perkembangan industri kerajinan ukir. Untuk itu sangat diharapkan adanya usaha-usaha yang dijalankan oleh berbagai pihak dalam membina dan mengembangkan industri kerajinan ukir tersebut, khususnya dalam hal memperluas pemasaran barang-barang yang dihasilkan sekaligus juga dapat meningkatkan pendapatan para pengusahanya.

Berikut adalah ilustrasi harga jual barang-barang mebel di Jepara dari masa kolonial hingga dewasa ini.

Tahun Pemasaran	Jenis	Harga jual	Keterangan
1950	Satu stel kursi tamu ukiran teratai lengkap.	f. 3.- — F. 5.-	
1950	sda	Rp 75.000,- s/d Rp 85.000,-	
1970	sda	Rp 450.000,-	Pranko setempa
Sekarang	sda	Rp 675.000,- s/d Rp 800.000,-	sda

Sumber :

Tabel 3

KALKULASI PRODUKSI

No.	Komponen	Persentasi
1.	Bahan Baku	40 %
2.	Bahan pembantu (lem, pelitur, paku dan lain-lain)	8 %
3.	Upah buruh	17 %
4.	Biaya produksi lainnya	5 %
5.	Biaya umum dan penjualan	16 %
6.	Bunga Kredit	8 %
7.	Penyusutan modal tetap	5 %
8.	Pajak-pajak	1 %

Sumber : Koperasi Kerajinan Mebel Ukir Jepara, deskripsi distribusi kayu jati lewat Koperasi Mebel Ukir Jepara, Pebruari 1978.

BAB IV USAHA—USAHA PEMERINTAH DAERAH DALAM MENGEMBANGKAN SENI UKIR

4.1 *Kebijaksanaan yang Diambil Dalam Mengatasi Timbulnya Berbagai Masalah*

Garis-Garis Besar Haluan Negara telah menetapkan arah dan tujuan kebijaksanaan pembangunan dalam bidang usaha pembinaan pengusaha kecil atau golongan ekonomi lemah sebagai berikut: "Pembinaan industri juga diarahkan kepada pengembangan Industri kecil dan sedang, yang sifatnya padat karya, demi terciptanya suatu landasan pembangunan sektor industri yang lebih luas bagi pertumbuhan selanjutnya. Di samping itu perlu diusahakan agar perkembangan industri besar dan menengah hendaknya dapat merangsang pertumbuhan industri kecil dan saling mengisi."

Dalam rangka pembinaan dan pengembangan industri kecil ini, dipandang perlu memberikan bantuan antara lain berupa informasi, karena para pengusaha industri kecil belum mampu mendapatkan informasi dan mengenal sumber-sumber informasi yang berguna bagi usaha meningkatkan jumlah dan mutu produksinya. Bantuan informasi ini meliputi teknik berproduksi baik dalam kualitas maupun kuantitas, sarana produk-

si seperti bahan baku, fasilitas perkreditan, pendidikan dan latihan, dan lain-lain. Untuk itu salah satu langkah yang ditempuh oleh pemerintah adalah melalui Proyek Bimbingan dan Pengembangan Industri Kecil (BIPIK) yang mempunyai tugas sebagai berikut:

- 1) Memberikan bimbingan dan penyuluhan kepada pengusaha-pengusaha industri kecil khusus golongan ekonomi lemah, sehingga berkemampuan untuk berkembang lebih baik dan dapat lebih bertahan terhadap saingan-saingan perusahaan yang lebih besar
- 2) Menyelenggarakan berbagai macam pendidikan dan latihan untuk meningkatkan ketrampilan dan kemampuan berusaha para industriawan, khususnya pengusaha-pengusaha industri kecil
- 3) Memberikan bimbingan dan penyuluhan mengenai sistem produksi yang lebih berdayaguna dan berhasil guna
- 4) Memberikan bimbingan dan penyuluhan peningkatan mutu dan desain hasil industri kecil agar lebih sesuai dengan selera konsumen khususnya dan masyarakat pada umumnya
- 5) Memberikan bantuan peralatan dan percontohan kepada industri kecil dengan maksud agar mereka dapat membiaskan diri dengan penggunaan peralatan yang lebih maju, sehingga berkembang dengan skala yang lebih besar
- 6) Memberikan bimbingan dan penyuluhan agar industri kecil mampu memperbesar modal dengan penggunaan yang efisien dan pengembaliannya nanti sesuai dengan jangka waktu yang ditentukan
- 7) Memberikan bantuan promosi pemasaran hasil-hasil industri kecil
- 8) Memberikan bantuan publikasi dan informasi desain
- 9) Memberikan sarana pengembangan industri kecil dengan melaksanakan kegiatan pelayanan secara terpadu melalui pendirian Mini Industrial Estate

Melalui BIPIK pada tahun 1977 telah didirikan Pusat Pelayanan Ukir Kayu (*Service Centre*) Jepara yang terletak di Desa Tahunan. Didirikannya pusat pelayanan ini bertujuan untuk mengembangkan kerajinan mebel ukir kayu, memperluas kesempatan kerja dan memberikan fasilitas-fasilitas lain yang dapat memajukan produksi ukir.

Di dalam tugas operasional, pusat pelayanan itu terdapat sistem pengadaan fasilitas bersama (*common service facility*) yaitu dengan adanya fasilitas-fasilitas berupa mesin-mesin serta alat-alat kerja yang ada dapat dimanfaatkan dan digunakan oleh para pengusaha atau pengrajin ukir baik secara bersama-sama maupun sendiri-sendiri. Biasanya para pengusaha atau pengrajin ukir sangat membutuhkan mesin pengering kayu. Pengeringan ini sangat diperlukan sekali, khususnya bagi pembuatan mebel-mebel yang berkualitas ekspor.

Fasilitas lain yakni adanya ruang pendidikan yang setiap saat dapat digunakan untuk menyelenggarakan latihan-latihan, pendidikan, dan penataran-penataran yang bertujuan untuk meningkatkan ketrampilan dan menambah pengetahuan para pengusaha atau pengrajin ukir. Di samping itu ruang ini juga dapat dipakai sebagai tempat untuk saling berkomunikasi dan berkonsultasi tentang permasalahan yang menyangkut bidangnya. Sampai saat ini tempat yang khusus untuk keperluan ini terasa masih langka. Ruang ini lebih sering digunakan sebagai tempat untuk menyelenggarakan berbagai pertemuan. Dengan demikian diharapkan akan dapat memberi arti positif bagi perkembangan para pengusaha atau pengrajin ukir, sehingga mereka akan mendapat cakrawala yang lebih luas dalam alam yang semakin kompetitif ini.

Di pusat pelayanan terdapat juga ruang pameran (*show room*). Pusat pelayanan dapat juga digunakan oleh para pengusaha atau pengrajin ukir yang kurang mampu untuk menitipkan barang-barang hasil produksinya dan sekaligus menjualnya jika ada yang membutuhkan. Letak ruang pameran di tepi jalan besar merupakan salah satu keuntungan, sehingga bagi pe-

ngusaha atau pengrajin ukir yang berminat menempatkan contoh hasil produksi tidak memperoleh kesulitan. Para konsumen sangat mudah mendatangi ruang pameran di pusat pelayanan ini, karena letaknya strategis dan barang-barang yang dipamerkan berupa hasil-hasil kerajinan ukir seperti mebel, almari, meja, kursi, tempat tidur, bufet, meja, kursi, toilet, relief, barang-barang souvenir, dan lain-lain.

Fasilitas lain yang ada di pusat pelayanan yaitu adanya ruang kerja (*work shop*) seluas + 266 m², dilengkapi mesin-mesin seperti mesin potong, mesin ukir kerawangan, mesin pasah, mesin bor, dan lain-lain. Fasilitas mesin-mesin di sini dapat dimanfaatkan oleh para pengusaha atau pengrajin ukir dalam proses produksi dengan dipungut biaya administrasi seperlunya. Di samping itu fasilitas mesin-mesin tersebut juga dapat digunakan untuk belajar oleh para pengrajin dengan tanpa dipungut biaya atau bayaran, bahkan mereka dididik secara cuma-cuma. Tempat ini juga merupakan tempat untuk mempragakan atau mendemonstrasikan penggunaan peralatan ukir moderen agar para pengusaha dapat memanfaatkan jika mereka telah memiliki sendiri alat-alat seperti itu.

Untuk melangkah menuju perkembangan yang lebih mantap di bidang hasil produksi ukir di daerah ini, pusat pelayanan juga menyediakan Tenaga Penyuluh Lapangan (TPL). Tenaga-tenaga penyuluh lapangan ini telah mendapat pendidikan dan latihan sebagai penyampai informasi yang cakap dan secara persuasif dapat mengubah cara berpikir, sikap mental, tingkah-laku, pengetahuan, ketrampilan para pengusaha atau pengrajin industri kecil yang mengarah kepada kemajuan usahanya.

Tenaga penyuluh lapangan merupakan tenaga utama dan terdepan dalam menangani permasalahan industri kecil di lapangan, khususnya dalam pembinaan dan peningkatan usaha pengrajin. Dalam melaksanakan tugasnya mereka bisa disebut motivator, dinamisator, inovator, komunikator dan informator. Dengan hadirnya tenaga penyuluh lapangan di lingkungan masyarakat pengusaha atau pengrajin ukir di daerah Jepara

ini, sedikit banyak dapatlah mendatangkan perubahan pada sikap, cara berpikir, dan cara berusaha para pengusaha atau pengrajin ukir. Hal ini terbukti dengan semakin banyaknya pengusaha atau pengrajin ukir yang tergugah hatinya untuk mengajukan permohonan kredit kepada bank.

Maka jelaslah bahwa kebijaksanaan pemerintah dalam memberikan bantuan untuk pengembangan industri ukir di sini ialah melalui bimbingan-bimbingan yang mengantarkan para pengusaha atau pengrajin ukir ke arah kemajuan.

4.2 *Hubungan Antara Pengusaha/Pengrajin Ukir Dengan Pemerintah Daerah dan Instansi-instansi Lain*

Masalah-masalah yang dihadapi oleh para pengusaha atau pengrajin ukir bukan sekedar masalah ekonomi, akan tetapi juga masalah sosial. Ini berarti bahwa mau tidak mau akan melibatkan berbagai pihak untuk ikut serta menangani masalah yang ada, sedang di pihak lain para pengusaha atau pengrajin ukir dalam menjalankan aktivitasnya memerlukan dukungan, bimbingan dan pembinaan dari pemerintah. Oleh sebab itu pemerintah mempunyai tanggung jawab untuk dapat menciptakan iklim yang baik dan dapat merangsang daya usaha masyarakat agar dapat tumbuh dan berkembang atas kekuatannya sendiri.

Berdasarkan pengalaman dan kenyataan yang ada, usaha pengembangan kerajinan mebel ukir kayu di daerah Jepara sulit dilaksanakan oleh satu instansi atau departemen saja, mengingat pengembangan kerajinan mebel ukir kayu di daerah ini meliputi banyak aspek pembinaan.

Bertolak dari kenyataan yang ada, maka terjalannya koordinasi antar instansi atau lembaga pembina akan merupakan kunci sukses bagi pelaksanaan program yang bersifat teknis. Di sini peranan koordinasi antar instansi itu selalu menjadi poros dan penjaga keseimbangan serta kelancaran aktivitasnya. Oleh sebab itu pada tanggal 2 Februari 1978 dibentuklah Badan Pembina Industri Kerajinan Kayu dan Ukir Jepara sebagai

wadah koordinasi instansi untuk mengefektifkan pembinaannya. Peranan instansi atau lembaga yang tertampung dalam wadah koordinasi tersebut, di antaranya adalah sebagai berikut:

- 1) Pemerintah Daerah Kabupaten Dati II Jepara, yang telah memberi kelonggaran dalam memberikan lisensi (izin tempat usaha) maupun kebijaksanaan fiskal (dana pembangunan daerah).
- 2) Departemen Perindustrian, yang telah memberikan prioritas pembinaan dan pengembangan para pengrajin ukir kayu, khususnya dalam bidang peningkatan kecakapan dan ketrampilan secara berkelanjutan dan terarah.
- 3) Pihak Perbankan, dalam hal ini BNI 1946, yang telah memperkenalkan sistem perkreditan, memberikan bimbingan dan penyuluhan kepada kelompok-kelompok pengusaha atau pengrajin ukir yang tergabung dalam koperasi.
- 4) Pihak Perum Perhutani, yang telah menciptakan kebijaksanaan distribusi bahan baku yang diperlukan, atau meningkatkan lisensi dan jatah kayu jati, sehingga para pengusaha atau pengrajin ukir tidak terlalu banyak membeli bahan baku tersebut di pasaran bebas.

4.3 Pengawasan dan Perlindungan Terhadap Pengusaha atau Pengrajin Ukir

Pengawasan dan perlindungan terhadap pengusaha atau pengrajin ukir di daerah ini tidak hanya dapat dilakukan oleh suatu departemen atau instansi saja, tetapi juga memerlukan kerja sama yang baik antara departemen atau instansi yang terkait.

Pembinaan yang dilakukan di lapangan memerlukan tim yang kompak. Walaupun ada unsur produksi yang ditangani oleh Dinas Perindustrian, unsur pembiayaan oleh pihak Perbankan, unsur organisasi oleh koperasi serta unsur pemasaran oleh pedagang, namun demikian hal ini masih ditambah unsur

koordinasi yang ditangani oleh Pemerintah Daerah Tingkat II Jepara.

Telah kita ketahui bersama bahwa kebijaksanaan pemerintahan sudah jelas, yaitu pembangunan melalui delapan jalur pemerataan yang berarti mendorong bermacam-macam industri, termasuk macam-macam industri dengan unit-unit kecil. Dengan tersebarinya letak unit-unit kecil ini di pedesaan yang jauh dari kota, hal ini berarti akan memperpanjang jalur komunikasi dan transportasi. Oleh karena itu bahan baku dari kota ke desa, dan pengangkutan barang jadi dari desa ke kota, mengakibatkan hasil industri dari unit-unit kecil tersebut menjadi lebih mahal harganya jika dibandingkan dengan barang-barang produksi industri besar. Faktor lain lagi yang menyebabkan barang-barang produksi industri kecil lebih mahal harganya ialah karena pembelian bahan baku untuk industri besar selalu dalam partai besar dan karenanya memperoleh harga yang relatif rendah, sedangkan industri kecil di desa terpaksa membeli secara eceran dengan harga yang lebih mahal. Sehubungan dengan itu, dalam rangka melindungi kelangsungan hidup industri-industri kecil ini, maka diadakanlah peraturan yang melarang industri-industri besar untuk menghasilkan barang-barang yang telah dihasilkan oleh industri-industri kecil. Dengan demikian diharapkan industri-industri kecil itu akan dapat hidup dan berkembang secara wajar.

Dalam kehidupan manusia pada umumnya, masalah ekonomi dan kelestarian serta kemajuan kebudayaan tidaklah bisa dipisahkan. Walaupun sejak semula barang-barang seni ukir itu diciptakan bukan untuk tujuan komersial, namun dalam perkembangan selanjutnya barang-barang hasil kegiatan tersebut telah dapat menambah pendapatan masyarakat. Oleh karena itu dalam langkah usaha pembinaan dan pengawasan hasil-hasil kerajinan ukir tersebut harus diperhatikan adanya keseimbangan antara usaha pembinaan horisontal dan vertikal. Yang dimaksud dengan usaha horisontal ialah pembinaan yang diarahkan pada peningkatan produksi secara masal, sedangkan usaha vertikal adalah usaha-usaha untuk memantapkan suatu hasil seni.

Sejalan dengan makin populernya produk ukir-ukiran dari daerah Jepara ini, maka terjadi pula urbanisasi pengrajin ukir. Kota-kota yang menjadi sasaran utama ialah kota-kota besar seperti Jakarta, Bandung, Semarang, Surabaya dan lain-lain. Seperti halnya pendatang-pendatang lain, mereka datang ke kota dengan latar belakang kesulitan ekonomi. Di samping itu gaya hidup di kota juga cukup menantang dan membangkitkan rasa ingin tahu bagi para pengrajin yang masih muda dan senang akan petualangan. Di kota mereka ditampung oleh pengusaha yang membutuhkan tenaga mereka untuk memproduksi barang-barang yang sejenis. Terhadap gejala berpindahnya pengrajin-pengrajin ini ke luar Jepara, dikhawatirkan akan terjadi erosi identitas nama daerah Jepara sebagai "kota ukir".

Hal ini kurang beralasan mengingat hal-hal sebagai berikut:

- 1) Untuk mencari penghidupan yang layak merupakan hak mereka yang paling azasi dan dijamin oleh undang-undang. Kemudian apakah kehidupan di daerah dianggap kurang layak, anggapan tidak merasa puas adalah sifat manusia yang kodrati.
- 2) Di daerah yang baru itu mereka tetap mempertahankan identitas produksinya sebagai ukiran daerah asalnya. Dengan demikian secara tidak langsung eksistensi mereka di luar daerah justru membawa misi untuk memperkembangkan dan mempromosikan ukiran dari daerahnya.
- 3) Mendapatkan barang-barang kerajinan ukir dari daerah asalnya berarti mendatangkan kepuasan tersendiri bagi konsumen, sehingga walaupun di Jakarta atau di kota-kota besar lainnya sudah banyak orang membuat barang-barang jenis ukir-ukiran daerah Jepara, namun hal tersebut tidaklah mengakibatkan makin menciutnya lingkup gerak bagi kerajinan mebel ukir daerah Jepara.
- 4) Untuk barang yang sejenis, baik bentuk maupun kualitasnya, barang-barang yang dihasilkan di daerah Jepara jauh lebih murah harganya dibandingkan dengan di Kota Ja-

karta atau kota-kota lainnya. Hal ini jelas karena kayu jati hanya dapat didatangkan dari Jawa Tengah dan Jawa Timur, sehingga untuk sampai di Jakarta harganya sudah menjadi jauh lebih tinggi, begitu pula upah para pengrajinnya yang sudah tentu disesuaikan dengan standar kehidupan di kota tersebut.

Bila dikaji dari latar belakang atau faktor-faktor yang diutarakan di muka, maka kemungkinan terjadinya erosi identitas daerah Jepara sebagai "kota ukir" adalah suatu kekhawatiran yang kurang beralasan.

Bila kota-kota besar dianggap sebagai katalisator dalam modernisasi yang dihuni oleh penduduk yang lebih tanggap terhadap pembaharuan, apakah salahnya penduduk mengalir ke kota, untuk ditempa menjadi manusia baru. Bukankah banyak usahawan dan tokoh-tokoh lain di kota yang berasal dari desa?

BAB V KESIMPULAN

Dilihat dari sejarah perkembangan seni ukir di daerah Jepara, dapat dikatakan bahwa tumbuhnya dimulai pada ± abad ke-16. Sebagai salah satu bukti yang sampai kepada kita sekarang yaitu hiasan dinding yang ada di Mesjid Mantingan Jepara, yang oleh masyarakat setempat disebut motif Jawa.

Ketrampilan mengukir yang dimiliki oleh masyarakat setempat rupanya sudah merupakan tradisi yang turun temurun yaitu yang diwarisi dari generasi ke generasi, yang kemudian berkembang menjadi industri-industri kerajinan. Sudah barang tentu dalam memajukan industri ini timbul beberapa masalah yang perlu sekali mendapatkan perhatian, baik faktor modal maupun pemasaran dan lain sebagainya. Oleh karena itu program pembinaan dan pengembangan hasil industri kerajinan ukir di daerah tersebut diharapkan berorientasi pada usaha industri kecil pada landasan iklim yang kuat, sehingga mampu mendorong perkembangan dan pertumbuhan selanjutnya.

Dari perbandingan antara bukti seni ukir di Mesjid Mantingan abad ke-16 dengan hasil-hasil seni ukir dari daerah lain yang periodenya lebih awal, maka hal ini dimaksudkan untuk menguatkan dugaan bahwa seni ukir dari daerah Jepara ini bukanlah merupakan bentuk ukir-ukiran yang didatangkan dari negeri asing, tetapi merupakan rangkaian dari perkembang-

an seni ukir sebelumnya. Periode abad ke-16 ini merupakan awal pengaruh islamisasi di pantai utara Pulau Jawa, termasuk juga daerah Jepara. Di saat inilah nampak telah mulai masuk unsur-unsur seni ukir dari luar yang menambah khasanah seni ukir di daerah Jepara.

Dalam perkembangannya seni ukir di daerah ini terdapat kreasi-kreasi baru dari para pengrajin ukir, akan tetapi pengaruh ornamentasi seni ukir rintisan masa sebelumnya masih tampak. Peranan kaum terpelajar, pengukir tradisional, dan kaum pengusaha sangat menentukan pesatnya kemajuan seni ukir di daerah Jepara ini. Di lain pihak karena kuatnya arus permintaan konsumen juga sangat membantu potensi hasil seni ukir tersebut

Perkembangan hasil seni ukir di daerah Jepara mengarah kepada suatu industri kecil yang semakin lama semakin memperlihatkan kemajuannya. Namun pada hakekatnya belum semua industri kecil dapat menjadi demikian keadaannya. Hal ini disebabkan antara lain oleh:

- 1) Adanya faktor interen yang laten yakni berupa terbatasnya persediaan bahan baku dan modal, sempitnya lingkup pemasaran, statisnya cara berproduksi, dan lemahnya bidang organisasi dan manajemen
- 2) Faktor eksteren, yang terutama adalah adanya persaingan yang tajam dan tidak sehat dari produk-produk yang sejenis.

Masalah-masalah yang dihadapi oleh para pengusaha dan pengrajin ukir di daerah Jepara ini sekaligus merupakan masalah bagi pemerintah daerah dan lembaga-lembaga ataupun instansi lain di daerah yang berkaitan dengan masalah-masalah tersebut.

Pada kesempatan ini sudah dicoba untuk mengetengahkan saran-saran yang mungkin dapat bermanfaat bagi kemajuan selanjutnya. Saran-saran itu antara lain ialah :

- 1) Dalam rangka penyediaan bahan baku kayu jati, maka hendaknya pihak Perum Perhutani memanfaatkan hutan se-

bagai sumber daya alam yang serba guna, yakni melakukan penghijauan tanah-tanah kritis maupun reboisasi hutan. Dalam melaksanakan pelelangan Perum Perhutani hendaknya menerapkan azas pemerataan dan tidak membedakan pengusaha pribumi dan non-pribumi. Dengan demikian akan dapat tercipta iklim kebersamaan usaha.

- 2) Pemanfaatan *service centre* hendaknya merata bagi pengusaha dan pengrajin ukir baik yang kecil maupun yang besar, serta benar-benar berfungsi sebagai *show room* yang mampu mengundang konsumen dan wisatawan.
- 3) Dalam hal pemasaran barang-barang hasil kerajinan ukir, hendaknya pemerintah mencari informasi pasar yang mampu mengundang konsumen dan wisatawan.
- 4) Dalam hal pemasaran barang-barang hasil kerajinan ukir, hendaknya pemerintah mencari informasi pasar yang strategis untuk kemudian diberitahukan kepada pengusaha dan pengrajin ukir atau mungkin penyelenggara promosi dengan menekan biaya seminimal mungkin atau bila mungkin tanpa biaya sama sekali.
- 5) Perbankan hendaknya lebih terbuka bagi setiap pengusaha maupun pengrajin ukir dalam memperoleh bantuan kredit. Juga diharapkan agar dapat memberikan kemudahan-kemudahan baik prasyarat maupun prosedur dalam memperoleh kredit yang tidak terlalu memberatkan dan berbelit-belit.
- 6) Dalam rangka pembinaan dan pengembangan para pengusaha dan pengrajin ukir hendaknya diciptakan suatu koordinasi yang harmonis antar berbagai pihak.

DAFTAR BACAAN

Buku/Majalah

1. *Budiman, Amen, Masyarakat Islam Tionghoa di Indonesia, Penerbit : Tanjung Sari, Semarang, 1979.*
2. *Cerita Rakyat Daerah Jawa Tengah, Proyek Inventarisasi dan dokumentasi Kebudayaan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1979/1980.*
3. *Graaf, H.J. de, De Regering van Panembahan Senopati Ingalogo, 1954.*
4. *Graaf, H.J. de, De Geschiedenis van Indonesie, Bandung, 1954.*
5. *Gitosewoyo, Kerajinan Ukir Jepara, Departemen Perindustrian, Ditjen Industri Kecil, Proyek BIPIK, Jakarta, 1980.*
6. *Hoop, A. Nj. Th. o Th van der, Indonesische Siermotieven, Uitgeven door het Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, Bandung, 1949.*
7. *Hartojo-Amen Budiman, Kompleks Makam Ratu Kalinyamat Mantingan Jepara, Proyek Pengembangan Permuseuman Jawa Tengah, 1982.*
8. *Geografi Budaya Daerah Tingkat I Jawa Tengah, Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan, Jakarta, 1978.*

9. *Kartini, R.A., Habis Gelap Terbitlah Terang, terjemahan Armijn Pane, Cetakan ke VII, PN Balai Pustaka, Jakarta, 1972.*
10. *Kartodirdjo, Sartono, Sejarah Nasional Indonesia, Jilid III, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1976.*
11. *Manulang, M., Pengantar Ekonomi Perusahaan, Penerbit Ghalia Indonesia, Jakarta, 1975.*
12. *Olthef, W.L., Poeniko Serat Babad Tanah Djawi, wiwit saking Nabi Adam doemoegi Ing Tahun 1647, 1941.*
13. *Reksonegoro, Kardinah, Tiga Saudara (Kartini, Kardinah, Roekmini) Pemda Dati II Rembang, 1978.*
14. *Risalah dan Pengumpulan Data tentang Perkembangan Seni Ukir Jepara, Pemda Kabupaten Dati II Jepara, 1979.*
15. *Simanjuntak, Dr. Payoman, "Ekonomi Tenaga Kerja", Majalah Nakernas, No. 11, tahun II, 1971.*
16. *Sarpin, S., Sejarah Kesenian Indonesia, Penerbit Pradnya Paramita, Surabaya, 1959.*
17. *Surachmad, Winarno, Dasar Teknik Research, CV Torsito, Bandung, 1975.*
18. *Sutjipto, F.A., "Peranan Jepara Dalam Perdagangan", Bulletin Fakultas Sastra dan Kebudayaan, UGM, 1970.*
19. *Siti Soemandari Soeroto, Kartini, Sebuah Biografi, Gunung Agung, Jakarta.*
20. *Soejatno, "Abad Islam Dalam Sejarah Indonesia", Bulletin Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM, 1969.*
21. *Soehadji, Usaha Pengembangan Desain Dalam Indusrri Kerajinan Mebel Ukir, Jepara, 1968.*

Wawancara

Wawancara secara simultan dengan pihak pengrajin di wilayah Kecamatan Panggang, Pengkol, Ngabul, Senenan, Tegalsambi, Krapyak, Pecangaan, dan Mayong.

Lampiran 1

Tabel 4

PEMBAGIAN KERJA LEMBAGA PEMBINAAN TERPADU

Sasaran	Jenis peranan lembaga Pembagian terpadu	Pelaksana
1. Terbina skill (kecakapan administrasi pengusaha)	1. Mengadakan kursus bertahap kelompok demi kelompok	1. Dinas Perindustrian dan Koperasi
2. Perluasan Pemasaran	2. Menginstruksikan penggunaan kantor BIPIK di Kab. Jepara untuk Show window dari hasil produksi pengusaha	2. Pemda Jepara
3. Pengenalan sistem perkreditan/perbankan	3. Bimbingan dan Penyuluhan antar kelompok Koperasi, asosiasi.	3. BNI 1946 Cabang Jepara
4. Tersedianya stock bahan baku yang memadai	4. Penciptaan kebijaksanaan distribusi	4. Perum Perhutani, BNI 1946 dan Pemda Jepara
5. Permodalan	5. Pelaksanaan sistem kredit kelompok	5. BNI 1946 dan Ditjen Koperasi (lewat LJKK)
6. Teknologi Perakayan	6. Bekerja sama dengan Service Centre	6. Dinas Perindustrian dan Perum Perhutani.

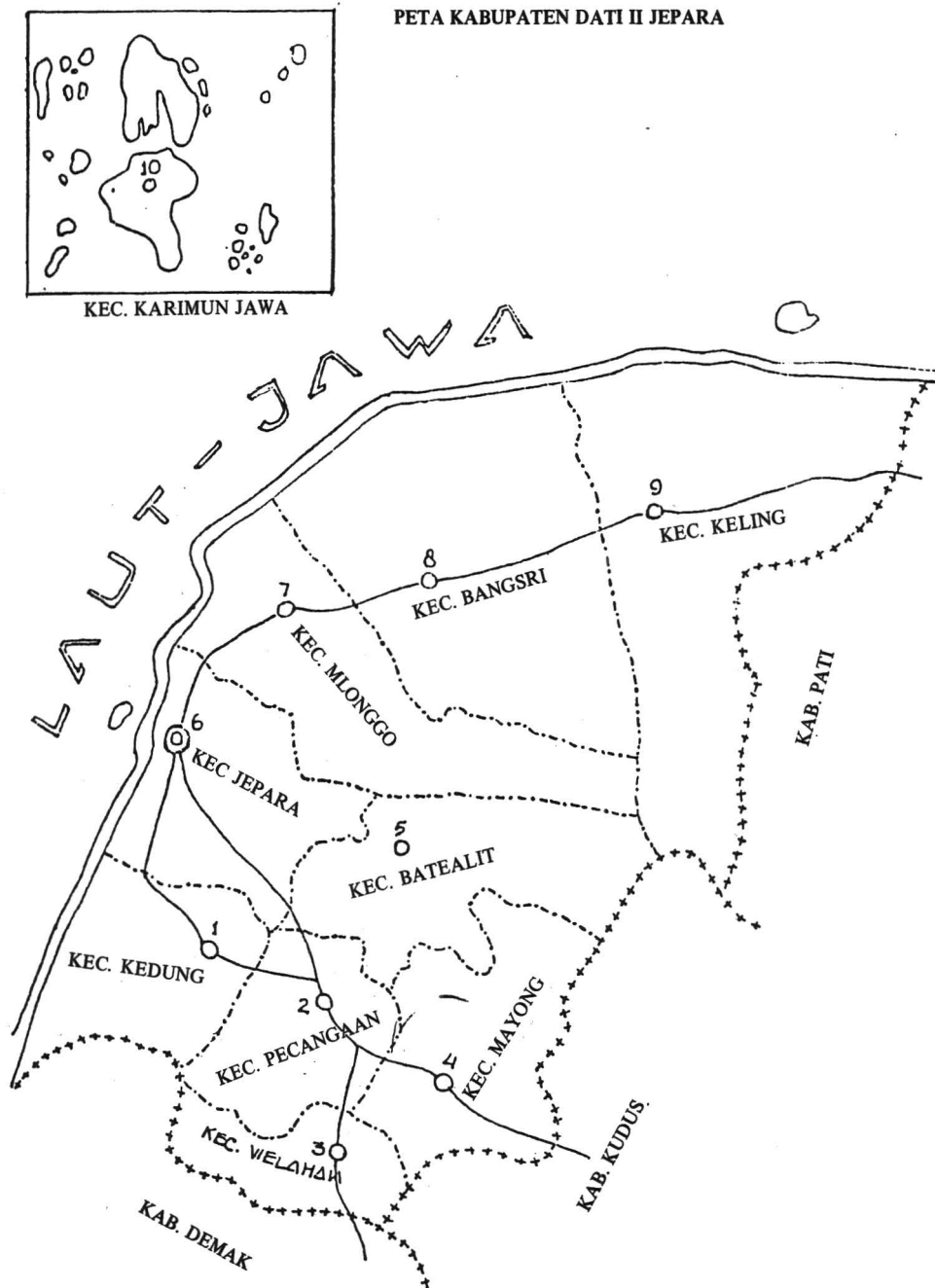
Lampiran 2

KEADAAN GEOGRAFIS KABUPATEN DATI II JEPARA

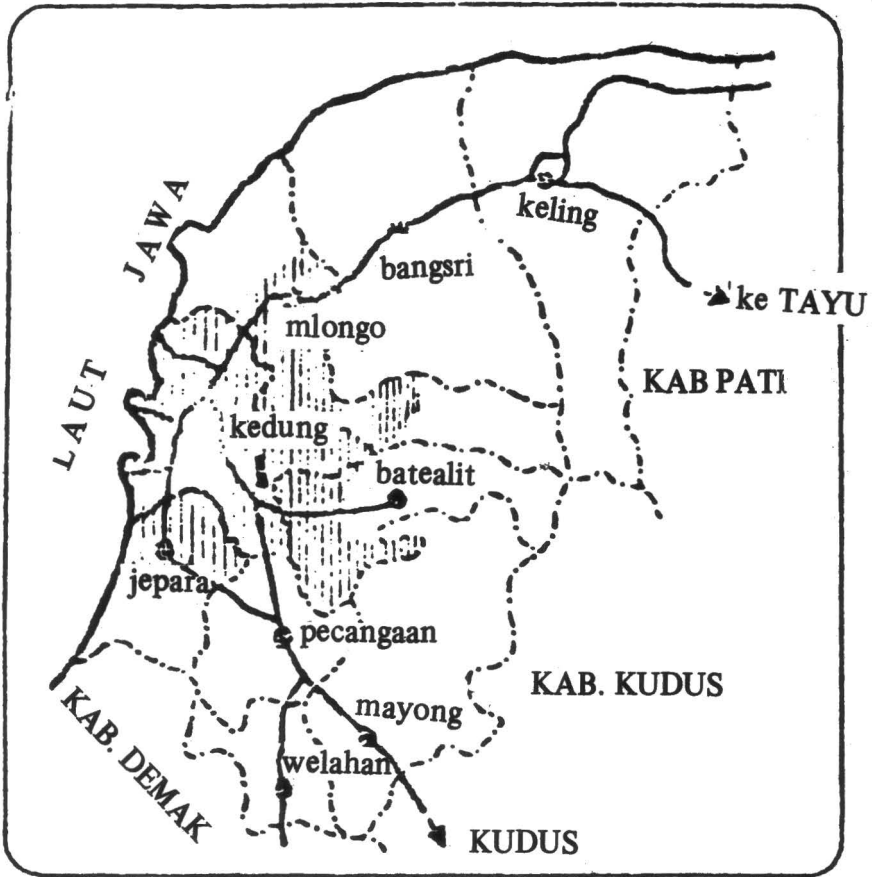
No.	Ex. Kawedanaan	Kecamatan	Jarak dari Ibu Kota (Km)	Tinggi dari Permukaan Laut (M)	Banyaknya Desa	Luas Daerah (Km2)	Batas Kabupaten
1.	Jepara	1. Kedung 2. Batealit 3. Jepara	19 12 1	0 – 2 68 – 378 0 – 46	18 10 31	44,48 68,09 63,20	Sebelah utara Laut Jawa
2.	Pecangaan	4. Pecangaan 5. Welahan 6. Mayong	14 24 25	2 – 17 2 – 7 13 – 438	24 15 35	57,17 26,34 118,58	Sebelah barat Laut Jawa
3.	Bangsri	7. Mlongo 8. Bangsri 9. Keling 10. Karimun Jawa	9 17 31 90	0 – 300 0 – 594 0 – 1301 0 – 100	14 22 19 1	100,61 171,64 218,43 70,26	Sebelah selatan Kab. Demak
JUMLAH			–	–	187	939,26	

Sumber : Kantor Statistik Kabupaten Dati II Jepara

PETA KABUPATEN DATI II JEPARA



Lampiran 4



PETA KABUPATEN DATI II JEPARA

KETERANGAN :



: GEDUNG PUSAT PELAYANAN UKIR KAYU JEPARA



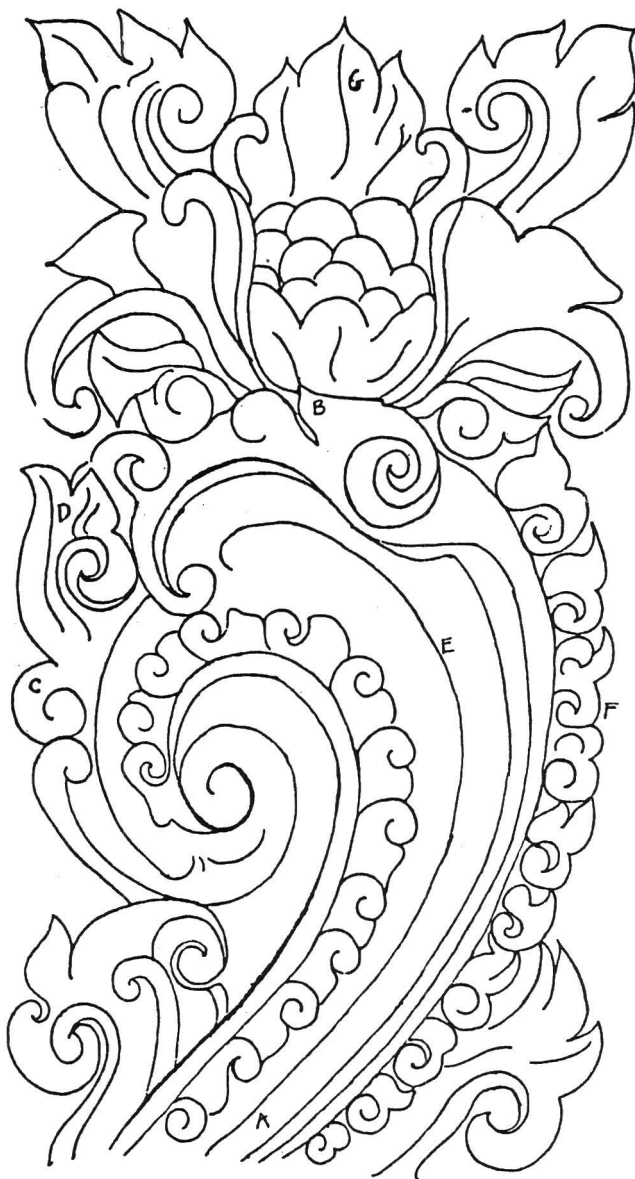
: SENTRA MEBEL DAN UKIR JEPARA.

RAGAM HIAS JEPARA ASLI



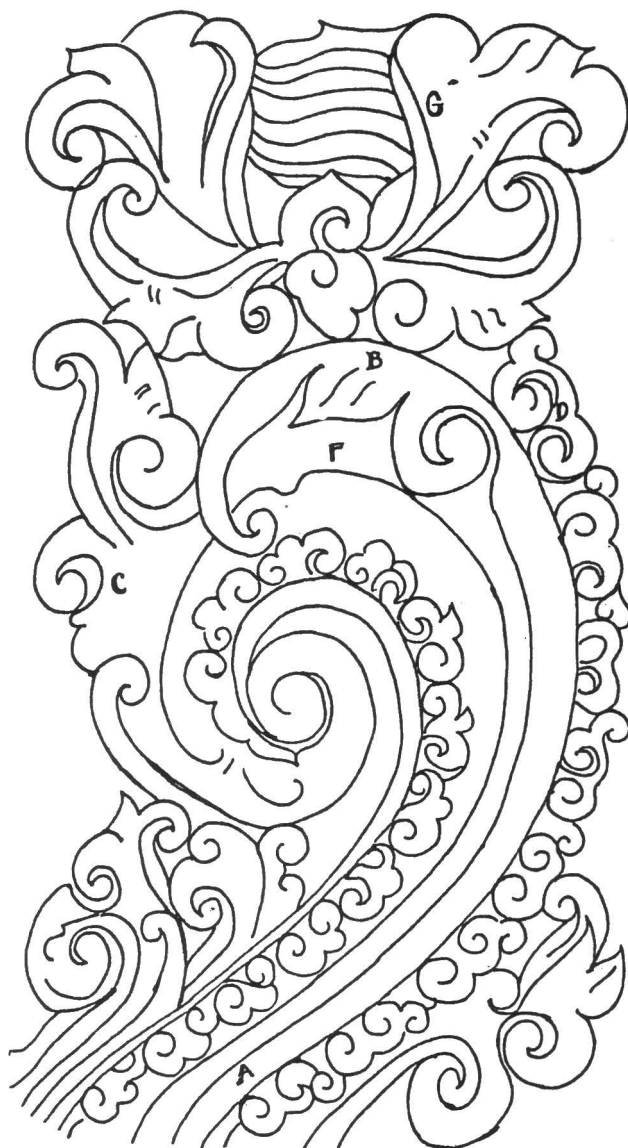
Keterangan Gambar : A. Pokok B. Buah C. Pecahan D. Lemah E. Sulur-sulur daun bakung

RAGAM HIAS MAJAPAHIT



Keterangan Gambar : A. Pokok, B. Angkup C. Jambul D. Trubusan E. Benangan F. Simbar

RAGAM HIAS PAJAJARAN



Keterangan Gambar : A. Pokok B. Angkup C. Culo D. Endong E. Simbar
F. Benangan G. Pecahan

RAGAM HIAS MATARAM



Keterangan Gambar : A. Pokok B. Benangan C. Trubusan D. Pecahan

RAGAM HIAS BALI



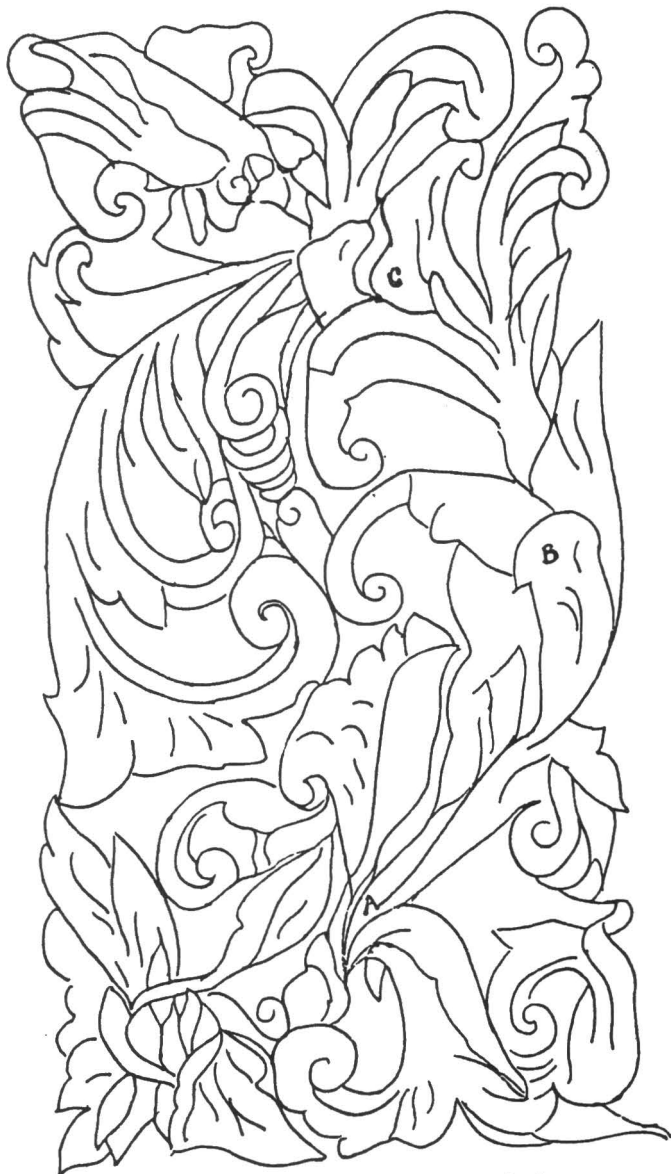
Keterangan Gambar : A. Pokok B. Pokok Daun C. Angkup D. Benangan
E. Sunggar F. Endong G. Trubusan H. Simbar I.
Pecahan

RAGAM HIAS YOGYAKARTA



Keterangan Gambar : A. Pokok B. Daun C. Pecahan D. Angkup

RAGAM HIAS SURAKARTA



Keterangan Gambar : A. Pokok B. Angkup C. Pecahan

RAGAM HIAS PEKALONGAN



Keterangan Gambar : A. Pokok B. Angkup C. Sunggar D. Benangan E. Pecahan

RAGAM HIAS CIREBON



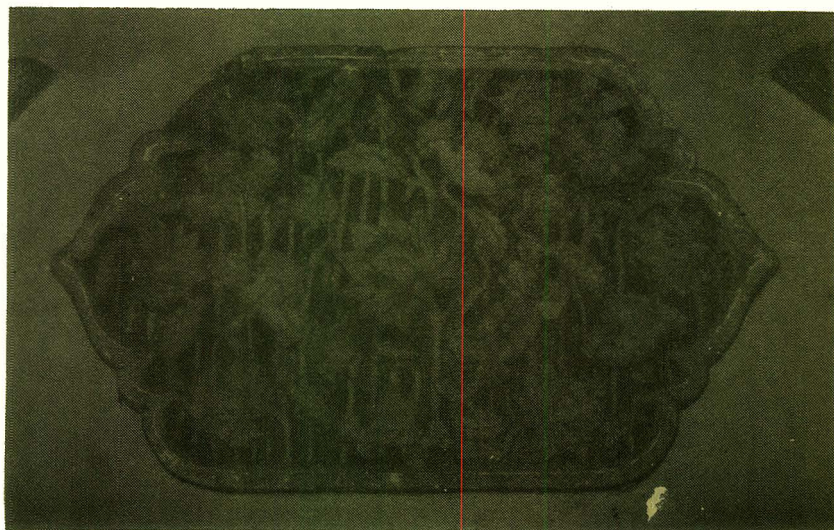
Keterangan Gambar : A. Pokok B. Angkup C. Simbar D. Benangan E. Macam Daun Pokok dan Trubusan

RAGAM HIAS MADURA



Keterangan Gambar : A. Pokok B. Pecahan C. Benangan D. Pelaksana

Lampiran 15



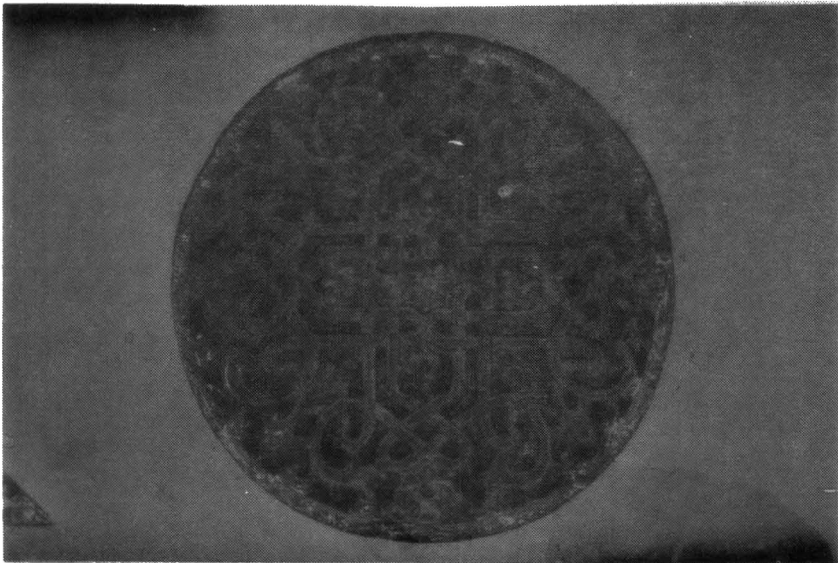
Hiasan dinding pada Mesjid Mantingan Jepara (motif tumbuh-tumbuhan)

Lampiran 16



Hiasan dinding pada Mesjid Mantingan motif binatang yang distilir

Lampiran 17



Hiasan dinding pada Mesjid Mantingan Jepara Motif pilin berjalin/motif tali

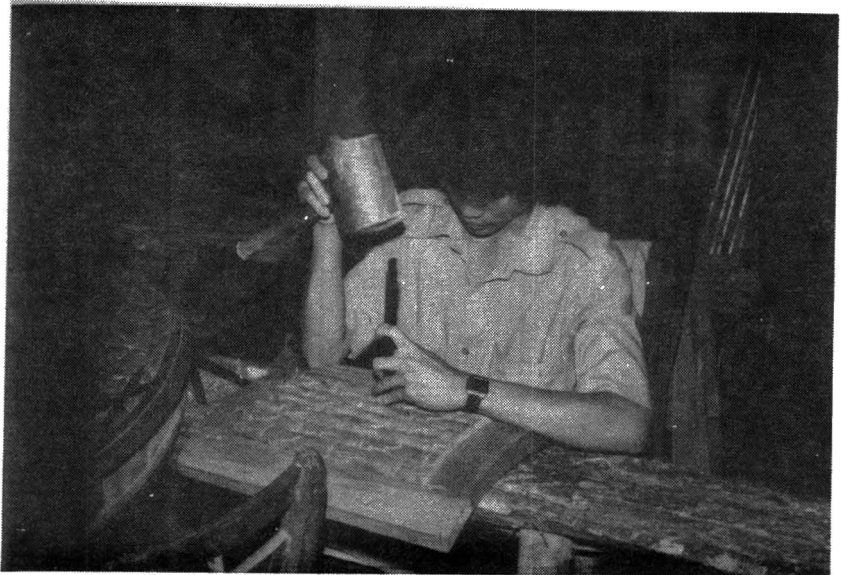


Hiasan dinding pada Mesjid Mantingan-Jepara berbentuk "Madalion" hiasan tumbuh-tumbuhan

Lampiran 18

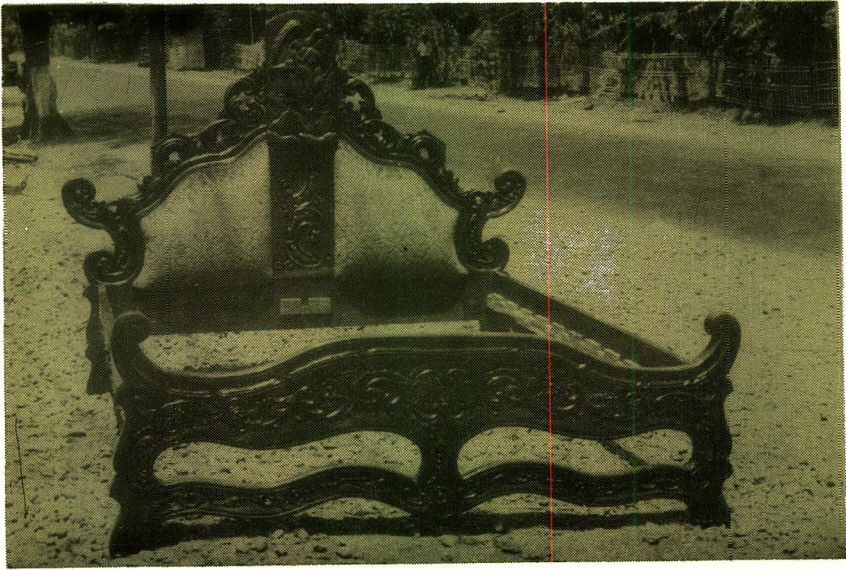


Peralatan Ukir

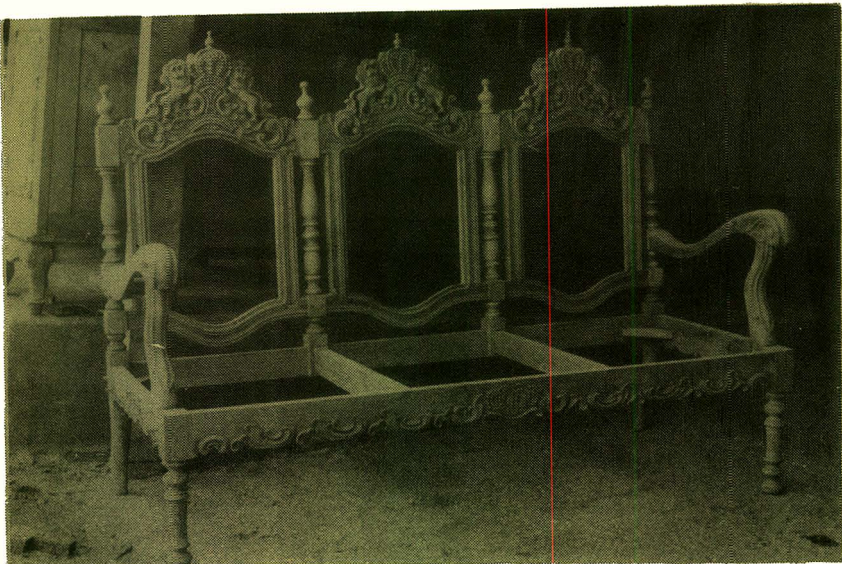


Peragaan mengukir oleh seorang pengrajin

Lampiran 19



Tempat tidur tipe "Romawi"



Kursi tamu tipe "Crown"



Almari kombinasi



Pigura kaca model persegi



Meja tembok (meja gembol)

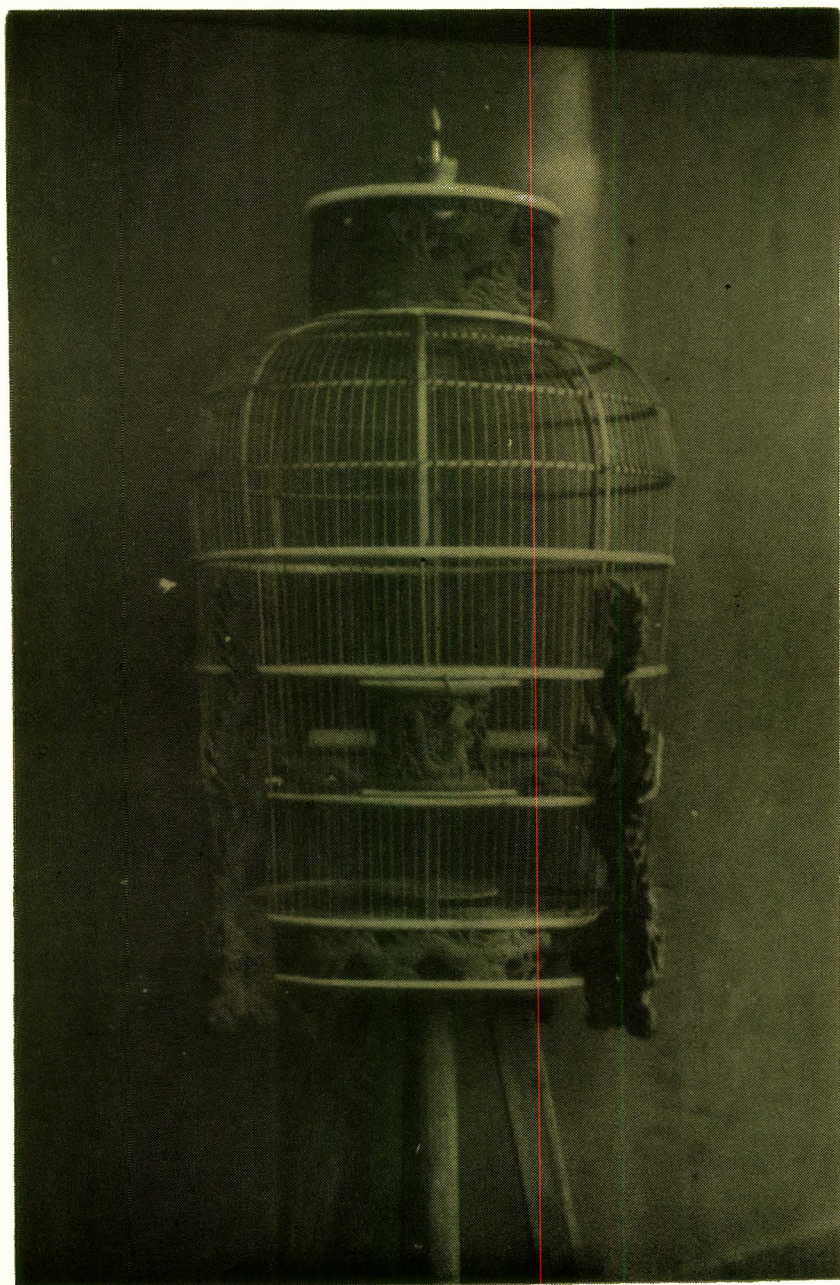


Kursi tipe "Eropa"

Lampiran 22



Vas (tempat bunga) dari kayu berukir



Sangkar (kurungan) burung

